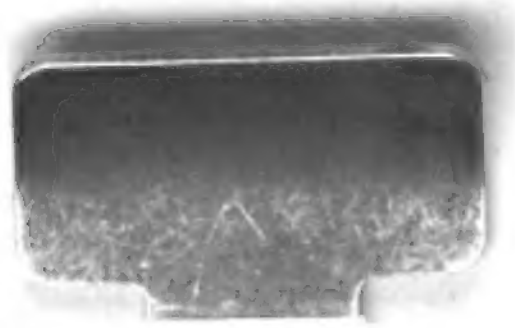
4740.54-7



Digitized by Google

<36606399100012

<36606399100012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

(VII. Jahrgang.)

1861.

Erstes Halbjahr.

(Januar — Juni.)

Wien.
Wallishausser'sche Buchhandlung (Josef Klemm).

Digitized by Google

4 Z 40.54 - 4

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

Dramaturgische und musikalische Aufsätze.

Seite

Eine Clavigostudie (A. D.) 33
Ludwig Löwe (y) 81
Das polnische Drama, von Lucian Friebelt 86, 116
Die Westminsterspiele, von Dr. W. Th. 97
Bemerkungen zur Gesangskunst. V., von L. v. Sonnleithner 129
Französische Romantiker IV., von Karl Frenzel 145
Sofie Schröder und Adelaide Ristori (H.—l.) 148
Zur richtigen Textirung Schiller'scher Dramen (J. R.) 162, 179
Guolfinger von Steinsberg, von F. B. Mikowec 193
Josef Staudigl 209, 232
Beethoven's D Messe (v. Br.) 225
Hebbel's „Michel Angelo", von Julius Schwenda ...230
Der erste deutsche Hamlet, von E. Gerber 241
Das Theater einst und jetzt (N.) 257
Das politische Tendenzdrama, von Julius Schwenda ...289
Hamlet und der Prinz von Homburg, von A. Dulk 305
Die scenische Darstellung von Shakespeare's „Heinrich V.," von A. v. Wolzogen 321, 352
Beiträge zur Theatergeschichte IV. (◎) 324
Beiträge zur Theatergeschichte V. (◎) 356
Das deutsche Theater . . eine Staatsanstalt, von A. v. Wolzogen. 369, 385
Die Repräsentanten der modernen Musikrichtungen (v. Br.) 408
Ein Wallenstein vor Schiller 411

Aufsätze lokaler Gattung.

Die Umgestaltung der Hoftheater, von Julius Schwenda 1, 17 49, 65
Die Theater-Zensur 36
Er kennt den Boden nicht (Φ) 88, 103
Das Burgtheater-Publikum 161, 177, 229
Die Wiener Konzert-Saison 1860—1861 337
Wiener Operntheater 1860—1861. I. Uebersicht 337
Wiener Operntheater 1860—1861 II. Statistisches Verzeichniß 346
Burgtheater 1860—1861. I. Uebersicht 401
Burgtheater 1860—1861. II. Statistisches Verzeichniß 405

Größere Theater- und Musikberichte.

Seite

Berliner Musikbericht von Otto Gumprecht 4, 66, 119, 167 217, 281, 327, 377
Berliner Theaterbericht (𝄞) 388
Breslauer Theaterbericht (††) 262, 276
Frankfurter Musikbericht (△) 292
Münchner Theaterbericht von Ludwig Frank 51
Münchner Theaterbericht (♫) 310
Münchner Musikbericht (†) 198, 215
Prager Musikbericht (♫) 361
Stuttgarter Theaterbericht (l.) 296
Stuttgarter Musikbericht (⁂) 341

Biografien und Nekrologe.

Katharina Cavalieri, von L. von Sonnleithner 18
Julius Koch 32
Louis Eugène Dupire 32
Bertha Kretschmar 32
Todtenliste des Jahres 1860 80
Leonhard Meck 96
Johann Schierling 112
Anton Roll 112
Sofie Schröder 113
Josef Götz 127
M. Chelard 127
H. Petzold 128
Eugène Scribe 128, 138
Guolfinger von Steinsberg. Von F. B. Mikowec 193
Josef Staudigl 208, 209, 232
Hermannus Contractus 208
Karl Just 224
C. Friese 271
H. Reithardt 271
Alois Taur 272
Ludwig Kilanyi 272
Anna Zeiner 288
Magdalene Rottes 319

Digitized by Google

Seite
J. A. Stöger 319
Sofie Ackermann (Beiträge zur Theatergeschichte) 324
Theodor Saalbach 367
Agnese Pirscher 367
Adele Allram-Lechner 367
Anton Heinrichs 367

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

Novitäten.

„Die Grafen von der Esche“ 32, 38, 152
„Der Winkelschreiber“ 54, 247
„Gute Nacht, Rosa“ 55
„In der Theaterloge“ 96
„Wenn man nicht tanzt“ 104
„Fanni, oder Ebbe und Flut“ 122
„Eine Frau, die in Paris war“ 122
„Johanna Gray“ 159, 170
„Der Goldbauer“ 220, 246
„Michel Angelo“ 247
„Aus der komischen Oper“ 247
„Kapitän Bitterlin“ 248
„Libussa“ 298
„Cäsar's Testament“ 344, 395
„Das Eichhörnchen“ 400, 413
„Man muß Rücksicht nehmen“ 400, 413

Aeltere Stücke.

„Was ihr wollt“ 7
„Die Königin von Navarra“ 20
„Der letzte Brief“ 21
„Don Karlos“ 104
„Die Grille“ 151
„König Richard III.“ 152
„Sappho“ 183
„Maria Stuart“ 201, 394
„Ich bleibe ledig“ 233
„Ein Kind des Glücks“ 233
„Das Käthchen von Heilbronn“ 233
„Julius Cäsar“ 247
„Die Geschwister“ 247
„Coriolanus“ 283
„Die Lästerschule“ 284
„Der Fabrikant“ 284
„Clavigo“ 314
„Das Lied von der Glocke.“ 314
„Graf Essex“ 394
„Das Urbild des Tartüffe“ 395
„Ein Autograf“ 395

Gastspiele und Debüts.

Hr. Hirsch 151
Frl. Baudius 233
Frl. Kratz 284
Seite
Fr. Weiß 368, 399
Hr. Hahn 368, 380
Frl. Wolter 368, 393

Operntheater.

Novitäten.

„Die Kinder der Haide“ 139

Aeltere Opern und Ballete.

„Die Hugenotten“ 8
„Don Juan“ 8
„Die Hochzeit des Figaro“ 8
„Der Antheil des Teufels“ 56
„Der Troubadour“ 184
„Der fliegende Holländer“ 181, 336
„Tannhäuser“ 233
„Fidelio“ 233
„Der Freischütz“ 256
„Der Liebestrank“ 266
„Lohengrin“ 314
„Belisar“ 316
„Ifigenia“ 316
„Der Wasserträger“ 345
„Die Jüdin“ 346
„Der verliebte Teufel“ 56
„Rosine“ 288, 304

Gastspiele und Debüts.

Frl. Stöger 233, 256
Frl. Destin 316
Frl. Ellinger 346
Hr. Steger 346

Carltheater.

„Ein sehr gefährlicher Mann“ 8
„Kleine Mißverständnisse“ 9
„Der artesische Brunnen“ 22
„Der Ju-Schroa“ 23
„Durch“ 23
„Zuvor die Mama“ 40
„Guten Morgen, Herr Fischer“ 40
„Guten Abend, Herr Fischer“ 40
„Wie Papiergeld nützlich ist“ 40
„Von Tisch und Bett“ 41
„Horace Gerard“ 57
„Die Bucklige“ 57
„Das war ich“ 58
„Im Irrenhause“ 69
„S'Lorle im Schwarzwald“ 69
„Reich an Liebe“ 69
„Orfeus auf der Oberwelt“ 128
„Die Maurer von Wien“ 140
„Bruderherz, oder die Wiener im Jahre 1683“ 173

Digitized by Google

Seite

„Des Schauspielers letzte Rolle“ 220
„Die Tochter der Grille“ 221
„Er liest den Livius“ 235
„Die Tänzerin auf Reisen“ 235
„Unsere Frau“ 235
„Waldlieschen“ 236
„Anna von Oesterreich“ 249
„Moses“ 285
„Der Oberrock eines Diplomaten“ 285
„Brunhild“ 301
„Donna Diana“ 316
„Das Briefgeheimniß“ 329
„Der Teufel und der Schneider“ 329
„Oberon, König der Elfen, im Krapfenwaldl“ 330
„Ein schweres Geständniß“ 364
„Ich habe meine Frau bloßgestellt“ 365
„Er ist taub“ 365
„Drei für Eine“ 365
„Der Kuß“ 380
„Diogenes der Zweite“ 380
„Ein Ring“ 381, 415
Frl. Bondy (Debût) 22
Frl. Erxleben (Debût) 58
Hr. Zimmermann (Debût) 221
Frl. Krebs (Debût) 235
Frl. Singer (Debût) 250
Frl. Göthe (Debût) 285
Fr. Straßmann-Damböck (Gastspiel) 301, 316
Hr. Straßmann (Gastspiel) 301
Hr. Lobe (Gastspiel) 381

Theater an der Wien.

„Prinz Absalon der Zopfabschneider“ 8
„Wurm und Sturm“ 8
„Aus der Gewerbswelt“ 21
„Die öffentliche Meinung“ 57
„Ein Loch in der Hölle“ 105
„Zwei von anno dazumal“ 105
„Der Drachenstein“ 172
„Ein Faschingdonnerstag in Venedig“ 173
„Jäger und Zuave“ 201
„Der Postillon von Longjumeau“ 236
„Die Nachtwandlerin“ 248
„Lucia von Lammermoor“ 272
„Glänzendes Elend“ 300
„Der politische Schuster“ 384
Hr. Wachtel (Gastspiel) 236, 248
Fr. Braunhofer-Masius (Gastspiel) 236, 248
Fr. Jakobson (Gastspiel) 272

Sommertheater.

„Die Studenten von Rummelstadt“ 396

Theater in der Josefstadt.

Seite

„Gold“ 23
„Der Sturz in die Felsenschlucht 41
„Der Waldmichel“ 58
„Die verfolgte Unschuld“ 105
„Bräumeister und Schwindler“ 128
„Diebsnettel“ 153
„Arbeiter und Millionär“ 221
„Maria Tudor“ 249
„Die Rose vom Jesuiterhof“ 286
„Eine Mutter“ 380
„Graf Essex“ (Vorstellung der deutschen Schauspieler aus Ungarn) 395
„Herr Czapek“ / „Das Erntefest“ böhmische Vorstellung 396

Theater am Franz Josef-Kai.

„Der Parapluieritter“ 8
„Ein Kostkind auf dem Lande 23
„Die Hochzeitreise“ 24
„Mamsell Uebermuth“ 24
„Buridans Esel“ 39
„Die erste Kur“ 39
„Die Leiden junger Frauen“ 39
„Lott' ist todt“ 39
„Kieselak und seine Nichte“ 58, 69
Jakob Offenbach 69
Johann Nestroy 105
„Dafnis und Chloë“ 152
„Die schöne Magellone“ 234
„Fortunio und sein Liebeslied“ 272, 299
„Spitzbube oder nicht?“ 300
„Wenn man Whist spielt“ 300
„Der letzte Trumpf“ 300
„Madame Bonjour“ 365
„Man muß Landluft genießen“ 365
Gesellschaft der Rouffes parisiens: „Le pont des soupirs“ 413
„Le mari à la porte“ 414
„Vent du soir“ 414
„Titus et Bérénice“ 415
„La chanson de Fortunio“ 414
Frl. Schunke (Debût) 24
Hr. Nestroy (Gastspiel) 107

Konzerte.

„Euterpe“ 9, 184, 352
Hr. Bachrich 9
Singakademie 24, 160, 202
Hr. Ernesti 25
Filharmonische 41, 70, 107, 154
Hr. Rauchleitner 25
Hr. Goldmark 42
Hr. Hekisch 43
Hr. de Ahna 43
Hr. Taufig 58, 108

Digitized by Google

Seite

Helmesberger'sches Quartett 59, 90, 123, 154
Hr. Dorn 89
J. Joachim 106, 123, 155
Wohlthätigkeits-Akademien 108, 185 224, 267, 304
Gesellschaft der Musikfreunde 122, 154, 184, 202, 288
Akademischer Gesangsverein 155
Frl. Coromaldi 155
Die Schwestern Kreß 155
Hr. Stelzmüller 156
Orchester-Verein 160, 282
Hr. Gunz 184
Männergesangsverein 184
Frl. Mösner 185
Hr. Mögele und Frl. Thym 158
Frl. Zadrobilek 185
Witwen- und Waisengesellschaft 202
Hr. G. Stankowić 267
Frl. Mösner 267
Hr. Epstein 267
Hr. Erl 287
Konkordia-Akademie 268
Hr. Julius Sulzer 320

Journalschau.

„Die Grafen von der Esche“ 43

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

„Kein Generalbaß mehr“ 71
Die deutsche Schaubühne 71
Ernst Wichert „Der Withing von Samland“, Tragödie 90
H. von Bothmer „Deutsche Theaterschulen“ 108
Chopin „Polnische Lieder“ 123
K. M. v. Weber Arie aus „Silvana“ 124
Meyerbeer „Schillermarsch“ 124
A. Ehmant. Klavierstücke 250
W. Rust. Sonate 251
K. Loewe. Lieder, Balladen und Oratorien 251
Wihmann. Italienisches Album 252
A. Barth und Schäublin. Harfenklänge 252
A. Kapp. Orgelspiele 252
Ph. Emanuel Bach. Vier Sinfonien 302
K. M. v. Weber. Vierstimmige Gesänge 317
Anthologie classique 317
Hosianna. Chants classiques religieux 317
S. Bagge. Streichquartett 317

Korrespondenzen.

Berlin 26, 44, 75, 110, 141, 188, 223, 319, 381
Braunschweig 61, 255
Breslau 206, 347
Christiania 25
Darmstadt 46, 124, 332
Dresden 91, 381
Frankfurt a. M. 14, 185, 222
Hamburg 286
Hannover 72, 253, 317, 383
Karlsruhe 9, 237, 349
Kopenhagen 203, 331
Leipzig 142, 252, 270
München 13, 28, 77, 156, 173, 174, 204, 268, 302, 333, 366, 398
Prag 29, 63, 126
Salzburg 92
Stockholm 236
Stuttgart 12, 60, 73, 157, 189, 239, 382, 397

Nachrichten.

Aachen 31, 350
Altona 78
Antwerpen 78
Arad 78, 127, 175
Augsburg 78
Baden-Baden 240
Barcellona 256
Basel 334
Berlin 15, 78, 175, 256, 287, 334, 350 399
Bielefeld 240, 350
Boulogne 176
Braunschweig 350, 399
Bremen 78, 334
Breslau 15, 95, 334
Brody 335
Brünn 79
Brüssel 79
Darmstadt 47, 207, 399
Dessau 207
Dresden 47, 399
Frankfurt a. M. 15, 111, 224, 335
Gent 176
St. Gallen 350
Gera 47
Glogau 79
Gmunden 47
Graz 31, 47, 79, 127, 159, 350
Greifswalde 191
Hamburg 47, 79, 95, 111, 176, 287, 350, 366
Hanau 191, 350
Heidelberg 351
Innsbruck 191
Karlsruhe 16, 79, 191
Kassel 335
Kiel 191
Krems 287
Leipzig 47, 159, 208, 224, 256, 335, 351, 399
Linz 16, 47, 79, 111, 208, 287, 351
Lübeck 240
London 208, 240, 288, 335, 351, 399
Mainz 224, 335

Digitized by Google

Seite

Mannheim 366
Melbourne 351
Meiningen 256
Mühlhausen 16
München 16, 31, 95, 111, 127, 159, 335, 366
Neusatz 240
N. Neustadt 176
New-York 79, 176, 366
Nürnberg 208, 336, 351
Ofen 399
Oldenburg 288
Paderborn 224
Paris 16, 31, 79, 111, 176, 191, 256, 288, 336, 351
Pest 176
Petersburg 366
Pilsen 336
Prag 79, 112, 176, 351, 367
Rostock 400
Rotterdam 336
Salzburg 47, 400
Spaa 367
Stettin 16, 351
Stuttgart 48, 95, 240, 351
Temeswar 31
Triest 80
Warschau 80, 127
Weimar 208, 367
Wels 16
Wismar 367
Würzburg 48

Lokales.

Der „sogenannte" Pensionsfond 16, 96, 192
Debüt des Frl. Anna Müller 16
Die Glöggl'sche Musikzeitung 32
Frl. Kraß und das Blumenwerfen 32
Die Theaterzettel des Carltheaters 32
Schreiben des Hrn. Taufig 48
Da Ponte's Memoiren 48
Ein Schreiben, Hrn. Sonnenthal betreffend 48
Lessing's Geburtstag (Eingesendet) 64
Ludwig Löwe 80, 160
Die neue Direktion des Operntheaters 96
Ein kaiserliches Handschreiben 96
Die Zensur betreffend 112
Repertoirzustände des Karltheaters 112
Preisregulirung im Burgtheater 121
Engagementsantritt der Frl. Kraß und Baudius 208
Frl. Krauß und das Konservatorium 208
Eine Jeremiasklage im Feuilleton der „Presse" 240
Frl. Kraß als Grille an der Wien 272
Die „Presse" und Frl. Sulzer 272
Die Oper an der Wien 288
„Don Juan d'Austria" im Burgtheater 288
Auflösung der Liederspielhalle 304
Petizion der Bühnendichter und Direktoren 304
Das Jubiläum des Künstlerpaars Anschütz 320

Seite

Statistisches über Cherubini's „Wasserträger" 252
Krankenliste im Burgtheater 352
Zensur in der Josefstadt 352
Opern-Aussichten 368, 384
Kotzebue-Jubiläum 368
Der Rücktritt der Fr. Marchesi vom Konservatorium 400
Jubiläum des Hrn. La Roche 416
Novitäten der Vorstadt- und Sommerbühnen 416
Das Präsidium der Gesellschaft der Musikfreunde 416

Kuriosa.

Künstlerstatistik 16
„Liszt ist groß und Taufig ist sein Prophet" 32
„Die blinden Hessen" 128
Chinesische Hofkonzerte 160
Frankfurter Theater-Skandale 192
„Die verfolgte Unschuld" = 100 fl. 192
Eine deutsche Oper zur böhmischen Krönung 272

Anzeigen.

Die Singakademie 48, 192, 256
Erklärung des Hrn. Emil Kuh 48
„Der Theaterfreund" 64
Gluck's „Ezio" 64
Hebbel's „Nibelungen" 96
Deutsche Theaterschulen 96
Eine Kompositionslehre 96
„Die Volksstimme" 96
Sofie Schröder's achtzigster Geburtstag 112
Eine Oper von Schubert 128, 160
Die Porträt-Auktion des Hrn. R. Hirsch 128
Beethoven's D-Messe 160, 192
Konservatorium 192, 140, 256
Gesellschaft der Musikfreunde 208
Vermälung der Fürsten Georg Czartoryski 288
Erkrankung des Fürsten Konstantin Czartoryski 304
Novitäten im Burgtheater 336, 384
Die Opernvorstellungen an der Wien 336
Dr. L. Rieger — Intendant des böhmischen Theaters 336
Kaitheater-Novität 336
Die Bouffes parisiens 336, 368
„Deutsche Kunsthalle" 386
Gastspiele und Engagements im Burgtheater 384
Verlegung der böhmischen Vorstellung in der Josefstadt 383
Beabsichtigte Ferien im Carltheater 484
Das „Deutsche Theater-Archiv" 400
Die Preisentscheidung beim Heidelberger Preissingen 400
Prüfungsprogramm des Konservatoriums 416
Professuren-Ausschreibung am Konservatorium 416
Berichtigungen 48, 160, 368
Briefkasten: 64, 80, 96, 112, 128, 144, 160, 176, 192, 208, 224, 240, 256, 272, 288, 304, 320, 336, 352, 368, 384, 400, 416

Digitized by Google

Digitized by Google

1861. **№ 1.**

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 6. Januar.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Die Umgestaltung der Hoftheater. II. — Berliner Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Karlsruhe, Stuttgart, München und Frankfurt a. M. — Nachrichten.

Die Umgestaltung der Hoftheater.

Ein Reformvorschlag.

II.

: Die von uns vorgeschlagene Konstituirung eines Kollegiums literarisch und fachkünstlerisch gebildeter Theaterräthe wird vielleicht der Generazion der heutigen Theaterbesucher als ein ganz absonderliches Projekt und als eine seltsam klingende Neuerung erscheinen; die mit der Organisazionsgeschichte unserer Hofbühnen näher Bekannten aber werden — wenn sie der Auseinandersetzung unseres Vorschlages eine genauere Beachtung gönnen — in demselben nichts weiter erkennen, als die zeitgemäß modifizirte Wiederaufnahme einer bereits früher faktisch und rechtskräftig bestandenen Einrichtung, deren ersprießliche Wirksamkeit nur durch die verkehrte Wahl der Mittel, freilich wohl auch durch die Ueberstürztheit aller damaligen Zeitverhältnisse, vereitelt wurde.

Es erscheint vielleicht auch für weitere Leserkreise von einem allgemeineren — mindestens von historischem — Interesse, wenn wir sie, bevor wir mit unseren positiven Reformvorschlägen hervortreten, auf die Entwicklungsgeschichte unserer Hoftheater-Verfassungen einen orientirenden Blick werfen lassen.

Schwerlich dürfte die Geschichte eines deutschen Theaters eine so vollständige Reihe aller nur denkbaren Organisazions-Experimente in ihren Annalen aufzuweisen haben, als die Geschichte unserer Hoftheater während der verhältnißmäßig kurzen Zeit ihres Bestehens.

Schon die Zopf-Organisatoren der fünfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts machten — dem kunterbunt theoretisirenden Charakter jener Epoche gemäß — auch den Boden der Theaterwirthschaft zum Tummelplatz ihrer instanzenreich »organisirenden« Thätigkeit. — Welche Prinzipienlosigkeit aber, welche Unsicherheit des Urtheils, welches völlige Verkennen des einzig Richtigen und einfach Möglichen in den Köpfen der damaligen Organisazionsmänner spukte, davon gewähren uns die — freilich immer nur ephemer auftauchenden und entschieden lebensunfähigen — Zwittergestaltungen und monströsen Gebilde der damaligen »Theaterverfassungsentwürfe« eine überreiche Auswahl mehr oder minder »abschreckenswerther« Beispiele.

Bald war es nämlich die vielköpfige Korporazion des Wiener Magistrates als solche, bald die subjektive Spitze eines mit souveräner Machtvollkommenheit ausgestatteten Impresario, bald eine vom Magistrate zusammengesetzte »Theaterkommission«, bald eine vom Hofe delegirte »Theatral-Oberaufsichtsbehörde«, denen die administrativ-artistische Bühnenleitung entweder in Bausch und Bogen zugewiesen oder in einer ängstlich abgegrenzten, sich gegenseitig lähmenden und hemmenden Funkzionsvertheilung überantwortet wurde. — Der »ordnungsmäßige Geschäftsgang« der Theaterdirekzione-

Digitized by Google

Angelegenheiten kam in dieser fast zwei Dezennien umspannenden »Organisazions-Periode« nicht selten über Nacht aus seinem gestrigen Geleise. Während es nämlich heute galt, eine drei-, vierstufige Instanzenleiter mühsam hinauf- und herabzuklettern, wurde morgen ein forcirtes Kirchthurmrennen mit Diktatorshindernissen angeordnet, — bis man endlich in einem Triumvirat, das aus Impresario, Theaterdramaturgen und dirigirendem Theatersekretär bestand (Graf Kohary, Professor Sonnenfels, Sekretär von Brahm), die unfehlbare Dreieinigkeit einer Theaterverfassung gefunden zu haben vermeinte.

Mit allen diesen vielgestaltigen Theater-Organisirungen der vor-josefinischen Zeit hatten jedoch die Verfassungswandlungen und Direkzionsschwankungen der Wiener Hoftheater noch immer nicht ihr Ende erreicht. Aber was jetzt, unter Josef's energischem Regiment, an ihre Stelle trat, zeugte — einzelne unwesentliche Formmängel abgerechnet — im Ganzen und Wesentlichen von einem klaren und verständnißvollen Einblick in das, was vor Allem Noth that, und enthielt zugleich in seinen Grundzügen der lebensfähigen Keime genug, aus denen unter günstigeren Zeitverhältnissen, mit geringen Aenderungen das Musterbild einer zweckentsprechenden Bühnenverfassung hätte erwachsen können.

Die finanzielle Zerrüttung der Kohary'schen Impresa (1776) gab den letzten äußerlichen Anstoß zur Beseitigung der bisherigen Theaterwirthschaft und schwindelhaften »Kunstpächterei«, und die aus Josef's II. erleuchtetem Entschlusse hervorgegangene Konstituirung der kaiserlichen Hofbühne zum »Nazionaltheater« war die sicherste Gewähr, daß nunmehr auch dem Entwicklungsfortschritt des Theaterwesens sorgsamere Beachtung zugewendet und strengere Rechnung getragen werden sollte.

Der demokratische Absolutismus, der alle Maßregeln des großen, nur allzu hastenden, Kaisers in eigenthümlicher Weise kennzeichnet, trat auch in den beiden für das »Nazionaltheater« in seinem Auftrag entworfenen und von ihm genehmigten Verfassungen mit prägnanten Zügen hervor.

Das große, in allen Gesellschafts-Assoziazionen entwicklungsförderliche Prinzip des »Selfgovernment« mit allen seinen Konsequenzen wurde nunmehr der neuen Theaterorganisazion zu Grunde gelegt. Die faktische Direkzion — Wahl, Besetzung und Szenirung der Stücke, Repertoir-Eintheilung u. s. w. — wurde einem fachkünstlerischen Senat, der sogenannten »Versammlung«, ohne Beschränkung übertragen. Diese »Versammlung«, ein, wenn man so sagen darf, »Rath der Alten,« der aus den ältesten und ersten (männlichen und weiblichen) Bühnenmitgliedern zusammengesetzt war, hielt regelmäßige Wochensitzungen, bei denen das älteste männliche Mitglied der Gesellschaft, welches den Titel Regisseur führte, gewissermaßen als Alterspräsident fungirte, und zugleich als Schriftführer sämmtliche Beschlüsse, Meinungen und Separatvota der Versammlung zu protokolliren hatte. Die Beschlußfassungen der »Versammlung« erfolgten nach der Stimmenmajorität, und wurden nur formell der obersten Hofdirekzion zur Genehmigung vorgelegt. Die Aufsichtführung und Kontrole der faktischen Durchführung alles dessen, was in die eigentliche Bühnenpraxis einschlägt, lag wieder unverkürzt in den Funkzionsbefugnissen der »Versammlung«.

Es erhellt aus dem eben Gesagten, daß nicht nur das wichtige Recht der Iniziative, sondern auch das nicht minder wichtige Recht der »exekutirenden Gewalt« vollständig in die Hände dieses — nach entschieden demokratischen Prinzipien organisirten — Theaterkonventes gelegt war. — Gleichwohl ließ diese erste josefinische Theaterkonstituzion neben all' ihren unläugbaren Vorzügen auch die unvermeidlichen Uebelstände jeder allzu vielköpfigen und aus zu disparaten Elementen zusammengesetzten, dirigirenden Versammlung nur zu bald hervortreten. Die Unzukömmlichkeit und Resultatlosigkeit der leidenschaftlichen Debatte, das dutzendweise Aufstellen der divergirendsten Separatvota, namentlich aber das in der Regel sehr unparlamentarische Vorgehen der gleichfalls stimmberechtigten weiblichen Senatsmitglieder — welche dem bekannten Grundsatz: »Mulier taceat in ecclesia« gegenüber, ihr zugestandenes »gutes Recht« in theatralibus auf die zungengeläufigste Weise geltend zu machen versuchten — ließen schon nach der kurzen Zeitfrist von drei Jahren eine straffere Konzentrirung der Direkzionsgewalt als dringend geboten erscheinen.

Im Auftrage des Kaisers wurde demnach ein neues Theatergesetz entworfen, dem die Vorschriften der Pariser Schaubühne theilweise zu Grunde lagen, und welches durch die scharfe Präzisirung seiner Be-

Digitized by Google

stimmungen nicht allein die Ordnung des Geschäftsganges in strenger Weise regelte, sondern auch den Uebergriffen Einzelner einen festen Damm entgegenzustellen geeignet schien.

Das neue, unter dem Namen des dirigirenden Fünferausschusses bekannte, Theaterstatut (1779) basirte noch immer auf dem Prinzip der Selbstregierung und fachkünstlerischen Leitung. Fünf aus der Wahl des Gesammtpersonals hervorgegangene Ausschußmänner, »Inspizienten« genannt, hatten monatlich abwechselnd die Direkzionsgeschäfte des Razionaltheaters zu führen. Der geschäftliche Wirkungskreis — innerhalb dieses Zeitraumes — war für die einzelnen dirigirenden Ausschüsse ein streng abgegrenzter.

Einer, als dienstleistender Inspizient, besorgte die Tagesgeschäfte, ordnete die Proben an, redigirte die Theaterzettel und führte die geschäftliche Korrespondenz. Der Zweite fungirte als Schriftführer der regelmäßigen Wochensitzungen; der Dritte führte das Referatprotokoll der eingelaufenen Novitäten; der Vierte endlich hatte die Aufsicht über die Dekorazionsbücher und das »Vestiarium« (Kostüm). Der Fünfte hatte immer ein Ferialmonat, während dessen er von allen sonstigen dienstlichen Verrichtungen befreit und nur verpflichtet war, allen ordentlichen und außerordentlichen Sitzungen beizuwohnen.

Was an dieser freisinnigen Instituzion noch praktisch unzukömmlich oder formell verfehlt erschien, — vor Allem der allzurasche (monatliche) Dienstwechsel der verschiedensten Funkzionen, — das hätte bei der unläugbaren Sachkenntniß und dem rührigen Eifer der betheiligten Persönlichkeiten weniger auf sich gehabt, wenn nur nicht die Wahl des Ausschusses in einem seiner Elemente eine so unglückliche und verhängnißvolle gewesen wäre. Es lag nicht an der Sache, sondern an den Personen, oder vielmehr nur an einer einzigen Persönlichkeit *), daß diese zweite josefinische Theaterverfassung, das Direktorium der Fünfmänner, nach zehnjährigem Bestand aufgelöst, und die Direkzion in die Hand eines einzigen — aber noch immer vom Personal freigewählten — Direktors überantwortet wurde (1789) *).

Aber auch diesem letzten Rest artistisch-autonomer Theaterverwaltung war nur kurze Lebensdauer gegönnt. Der unmittelbar nach dem Hintritte Kaiser Leopold's versuchte Theaterstaatsstreich (10. April 1792) wurde zwar durch die rasche Entschlossenheit einzelner Bühnenmitglieder für den Augenblick parirt **) — durch das (21. November 1792) oktroyirte neue Theatergesetz aber, welches mit seinen drückenden und veratorischen Bestimmungen jede freie Regung der artistischen Fachdirekzion lähmen mußte, die freisinnige josefinische Theaterinstituzion, trotz einzelner beibehaltener Formsachen, faktisch über den Haufen geworfen.

Um den Geist dieser neuen Theaterverfassung zu charakterisiren, genügt wohl der nachstehende — dem Zirkulare des Vizepräsidenten und Stadthauptmanns Grafen von Kuefstein an die »k. k. deutsche Schauspielergesellschaft« entnommene — Passus:

. . . »Der Entwurf des Repertoirs, die Besetzung der Rollen, die Entscheidung über die Annahme eines neu eingeschickten Stückes, wird von vierzehn zu vierzehn Tagen immer in meiner Gegenwart und Wohnung vorgenommen werden, dennoch aber halte ich mir jederzeit bevor, die selbst durch die mehreren Stimmen (des Fünferausschusses) hierüber ausgefallenen Schlüsse nöthigen Falls

*) Der »dirigirende Inspizient« Stephanie der Jüngere mit seiner Sucht nach Alleinherrschaft, seiner kollegialen Gehässigkeit und seinen Denunziazionen war, wie Eduard Devrient bemerkt, der »böse Dämon« des Fünferausschusses.

*) Der betreffende Erlaß der »Pr. k. k. Obersten Hoftheatraldirekzion« lautete folgendermaßen: »Da Seine des Kaisers Majestät den bisher bestandenen Ausschuß gänzlich aufzuheben und zu diesem Geschäfte einen einzigen Direktor aus den Mitgliedern aufzustellen, allerhöchst zu befehlen geruht haben; durch die Gesellschaft aber der Herr Brockmann in dieser Eigenschaft hierzu erwählet und von Seiner Majestät bestätiget worden ist; als wird solcher jede vom Ausschuß vorhin besorgte Obliegenheiten alleinig zu besorgen haben, wobei der sämmtlichen Schauspielergesellschaft aufgetragen wird, alles dasjenige, was sie vormals in Dienstsachen dem Ausschusse geleistet, nach seiner Anordnung zum Nutzen des Ganzen zu befolgen.« Unterzeichnet: »Rosenberg.«

**) An der Spitze der Protestirenden und die Unterschrift Verweigernden stand die energische »erste Aktrize« Mad. Weidner und der tüchtige Müller (Vater). — Siebzehn Mitglieder des Burgtheaters schlossen sich der Protestazion an, und es gelang einer Fünferdeputazion, in einer Privataudienz bei Kaiser Franz II. die Bestätigung der josefinischen Einrichtungen zu erwirken.

Digitized by Google

abzuändern, wenn ich, wider meine bessere Erwartung, etwa Parteilichkeit, Nebenabsicht oder unrichtige Beurtheilung wahrzunehmen gegründete Ursache fände.« — —

Um die Verwirrung aufs höchste zu steigern, wurde eilf Monate später durch einen Erlaß der »k. k. Obersten-Hoftheatral-Direkzionskanzlei« an die »k. k. Hoftheatral-Regie« eine zweiköpfige »Leitung des Hoftheatral-Geschäftes« (in den Personen der Grafen Strasoldo und Kuefstein), also eine faktische Direkzions-Diarchie, angeordnet *). — Die unausbleiblichen Früchte dieses Regime ließen nicht lange auf sich warten. Schon im nächstfolgenden Jahre (1794) war man dahin gelangt — wohin wir heute nach siebenzig Jahren mit unserer Hofoper wieder zu gelangen scheinen — zur Verpachtung des Hof- und Nazionaltheaters.

Mit dem 1. August 1794 begann die Wirksamkeit des neuen Unternehmers, Herrn (nachmaligen Freiherrn) von Braun's, »der k. k. Obersten Hoftheatral-Direkzion Vizedirektors«, — und der erste Akt seiner Thätigkeit war die Ernennung von sieben Regiegliedern, also die Annullirung der letzten noch erhaltenen josefinischen Bestimmung, nämlich der bisherigen Wahl der Theater-Regisseure durch das Theaterpersonal.

*) Das interessante diesfällige Aktenstück lautet folgendermaßen: »An die k. k. Hoftheatralregie. In Folge des unter heutigem Dato von Sr. k. k. Oberstkämmerers Hrn. Fürsten von Rosenberg erhaltenen Intimazion ist auf Allerhöchste Entschließung die Leitung des Hoftheatralgeschäftes dem Titl. Hrn. Staatshauptbuchhalter Grafen von Strasoldo und Hrn. Stadthauptmann und gegenwärtigen Hoftheatraldirektor Grafen von Kuefstein während der Abwesenheit gedacht Sr. fürst. Gnaden überlassen worden. — Die k. k. Hoftheatralregie wird daher von dieser Bestimmung mit dem Beisatze verständiget, diese auch den übrigen Mitgliedern zu eröffnen und sich in allen Vorfällen an die vorbesagten Herren Grafen zu verwenden und alle von daher erhaltenen Befehle zu befolgen.«

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Marschner's »Templer und Jüdin«. — Das männliche Personal der königlichen Oper. — Gluck's »Orpheus«. — Fr. Jachmann-Wagner. — »Das Glöcklein des Eremiten« von Maillard. — Sgra. Brunetti.

Abermals bin ich genöthigt, in dem folgenden Bericht Ihre Aufmerksamkeit ausschließlich für unsere Oper in Anspruch zu nehmen, deren Konkurrenz in diesem Jahre wegen des doppelten italienischen Gastspiels auf unsern Konzerten wie ein Alp lastet. Der letzteren haben dessen ungeachtet bis jetzt schon ein beträchtliche Anzahl stattgefunden. Bei weitem die meisten bestanden jedoch in den regelmäßigen Abonnementsaufführungen, die wohl oder übel ihren winterlichen Kursus absolviren müssen. Eine Rückschau, die das Wichtigste aus diesen Kreisen unseres musikalischen Lebens zusammenfassen soll, wird den Inhalt meiner nächsten Briefe bilden.

Zunächst einige Worte über Marschner's »Templer und Jüdin«, das einzige Werk, durch welches der Komponist in unserem Repertoir vertreten ist. Auch dieses war seit geraumer Zeit von unserer Bühne völlig verschwunden, steht aber seit einigen Monaten wieder auf der Tagesordnung. Es verdankt seine Popularität, die es in gewissem Grade noch bis auf den heutigen Tag behauptet, dem nazionalen Grundton, der überall aus der Musik hervorklingt. Schon die Handlung, gegen deren Oekonomie sich freilich, von dem Standpunkte eines Operntextbuches aus, unendlich viel einwenden läßt, weil der massenhafte Stoff zwar in den breiten Formen des Romans ein bequemes Unterkommen fand, hier aber in eine bunte Menge ziemlich zusammenhangsloser Bilder sich auflöst, hat für die unmittelbare von feineren ästhetischen Bedenken nicht angefochtene Empfindung etwas Anheimelndes. Es fällt auf sie wenigstens ein schwacher Wiederschein von dem poetischen Glanze, der die Walter-Scott'sche Dichtung umfließt. Es weht uns hier wieder jener würzige Waldesduft an, in dessen Hauche die romantische Dicht- und Tonkunst sich seit jeher so wohl gefühlt. Von der vortheilhaftesten Seite zeigt sich der Komponist überall da, wo er aus den unversieglichen Quellen des deutschen Nazionalgesanges schöpfen, in den festen knappen Formen des Volksliedes sich bewegen durfte. Auf diesem Gebiet ist er durchaus heimisch. Hier spendet er eine Fülle von Leben und Poesie. In dem übermüthigen »Ein Barfüßlermönch seine Zelle verließ« frohlockt ein ebenso kecker als liebenswürdiger Humor. Das kräftigste Lokalkolorit breitet sich über den Sachsenchor. Die beiden Narrenlieder sind ganz das, was sie sein sollen, und selbst die Romanze mit Chor »Wer ist der Ritter hochgeehrt« verdankt der Schlagfertigkeit ihrer Rhithmen

Digitized by Google

einen Schwung, der jedes nicht besonders feinfühlige Gemüth mit sich fortreißen muß. Alle diese Stücke sind aber im Grunde genommen nur Einlagen; sie stehen mit dem eigentlich dramatischen Verlauf in mehr oder weniger entfernter Beziehung, dem letzteren selbst vermag die Marschner'sche Tonsprache nicht gerecht zu werden. Sie bringt es hier nicht über einzelne Ansätze und Interjektionen und wendet sich nach jeder Anstrengung dieser Art zur landläufigen Floskel zurück. In den Szenen zwischen dem Templer und Rebekka findet man alle Mängel und Unvollkommenheiten des großen dramatischen Styls der Weber'schen Partituren wieder, nur noch unendlich gesteigert, Zusammenhangslosigkeit der Gedanken, gemachtes Pathos, ein Aufwand äußerer Mittel, der mit der Wirkung in keinem Verhältniß steht, die Beimischung von allerhand trivialen Elementen. Die ganze Oper leidet auf diese Weise an dem Grundfehler, daß die Nebensachen zur Hauptsache werden und umgekehrt. In nicht geringem Grade stört ferner der Umstand, daß in einem Werke von so großen heroisch-romantischen Prätensionen Musik und Dialog mit einander alterniren und jene so nur als gelegentliche Beigabe erscheint. Dieser Wechsel von gesprochenem und gesungenem Wort, der in dem bescheidenen Singspiel und der harmlosen Operette an seinem Ort sein mag, widerstrebt völlig dem Wesen des musikalischen Dramas, als eines in sich geschlossenen Kunstwerks. Indem hier an die Stelle der gewöhnlichen Rede der Gesang als Ausdruck des gesteigerten und künstlerisch verklärten Gefühls tritt, wird die Wirklichkeit mit einer rein idealen Welt vertauscht, in der alle Dinge sub specie aeterni erscheinen. Die unwillkürliche Rückkehr aus diesem jenseitigen Gebiet zur Prosa des gemeinen Lebens hebt alle Kontinuität des Eindrucks auf, vernichtet jede Illusion. Man hat dabei stets die widerwärtige Empfindung, mit welcher wir aus jenen Träumen erwachen, in denen wir zuerst hoch in den Lüften schweben und zuletzt unsern Flug mit einem jähen Sturz auf den Boden endigen.

Den Templer gab Hr. Beetz. Die Partie legt der Stimme so unerschwingliche Kontribuzionen auf, daß wenigstens der gute Wille des Sängers Anerkennung verdient, der ihm weit überlegenen Aufgabe gerecht zu werden. Ein besserer Erfolg würde seinen Eifer lohnen, wenn bei ihm nicht gerade die Elemente alles dramatischen Gesanges, Tonbildung und Aussprache, noch ziemlich im Argen lägen. Erst seit anderthalb Jahren gehört er unserer Bühne an, die er als völliger Naturalist betrat. Sein Organ verbindet mit seltener Kraft und Schönheit einen namentlich nach der Höhe zu ungewöhnlichen Umfang. Diese Eigenschaften entschieden sein Engagement. Leider liegt es in den Verhältnissen unserer Zeit, daß die künstlerische Erziehung der meisten Sänger nicht etwa auf der Bühne vollendet wird (dagegen wäre nichts einzuwenden), sondern mit ihrer öffentlichen Laufbahn erst beginnt. Das Publikum muß sich glücklich schätzen, wenn ihm vorläufig wenigstens ein brauchbares Stimm-Material geboten wird, und dessen allmäliger Bildung und Veredlung geduldig zusehen. Im Technischen wie in allem, was zur dramatischen Gestaltung und Charakteristik gehört, hat der junge Sänger auch bereits erhebliche Fortschritte gemacht, es fehlt ihm aber doch noch in beiden Beziehungen an Sicherheit und Gleichmäßigkeit.

In Bariton-Rollen treten bei uns außerdem noch die HH. Krause und Salomon auf. Die Stimme des ersteren, eigentlich ein hoher Baß, zeichnet sich in hohem Grade durch Fülle, Wohllaut und künstlerische Bildung aus. Er würde seit jeher zu den Zierden unserer Bühne gehört haben, wenn seine dramatische Begabung nicht hinter seinem reinen musikalischen Vermögen beträchtlich zurückstände. Seiner Darstellung geht nicht allein die äußere Repräsentazion fast ganz ab, sondern sein Gesang widerstrebt auch viel zu spröde der durch die bestimmte Rolle bedingten individuellen Charakteristik. Zu seinen besten Partien zähle ich unter andern die des Wasserträgers in der Cherubini'schen Oper, des Leporello im „Don Juan“ und des Papageno in der „Zauberflöte“. Krause's künstlerische Laufbahn begann im Konzertsaal, den er später mit der Bühne vertauschte. Im Gebiet des Oratoriengesanges wüßte ich keinen, den ich ihm vorziehen oder auch nur an die Seite setzen möchte. So oft es sich bei uns um die Aufführung eines Bach'schen, Händel'schen oder Mendelssohn'schen Werkes handelt, wird der Intendant bestürmt, die Mitwirkung des trefflichen Künstlers, der sich um die Pflege der geistlichen Musik in Berlin schon seit Dezennien namhafte Verdienste erworben, zu genehmigen. — Zu den wichtigsten Rollen in dem Darstellungskreis des Hrn. Salomon gehören die des Grafen in „Figaro's Hochzeit“, des Don Juan und des Pizarro im „Fidelio“. Seinem Organ fehlt es weder an Kraft noch an Wohlklang, der Sänger würde indessen seinen ansehnlichen Stimmfond noch weit höher verwerthen können, wenn er sich nicht eine etwas zu dumpfe und gedeckte Tonbildung angewöhnt hätte. Die Intonazion ist sehr rein, die Aussprache korrekt und deutlich, überhaupt der Vortrag in allem Technischen frei von naturalistischer Rohheit und Unsicherheit. Dies letztere gilt auch von der Auffassung, die zwar auf der einen Seite weder besondere Feinheit der psichologischen Detailausführung verräth, noch auf der andern ungewöhnliche Kraft und Schlagfertigkeit des Ausdrucks; sie hält sich indessen stets innerhalb der Grenzen des künstlerischen Anstandes, und verletzt nie das ästhetische Gefühl durch grobe Ungehörigkeiten.

Hr. Woworsky trat im „Templer“ als Ivanhoe auf. Außerdem sah ich ihn, den jüngsten unter unsern vier „ersten“ Tenoristen, als Tannhäuser, als Hüon im „Oberon“, als Fer-

Digitized by Google

dinand in der „Favoritin“ und als Almaviva in Rossini's „Barbier“. Bis jetzt scheint er zwischen der Heldenkarriere in der großen Oper und dem bescheidenen, aber in vieler Beziehung lohnenderen Beruf des lirischen Tenors zu schwanken. In dem Klang seiner Stimme wie in der ganzen Art und Weise sich zu geben, liegt etwas Ansprechendes. Im technischen wie im geistigen Theil des Vortrags verräth sich das Streben nach dem Reinen und Gediegenen. Seine Tonbildung war früher zu flach und offen, die Aussprache von einer fast pedantischen Deutlichkeit. Das Bemühen, diese Mängel abzulegen, hat indessen den Sänger in das entgegengesetzte Extrem geführt, die Färbung ist zu dunkel geworden, die Artikulazion zu unklar und verschwommen, in den höchsten Registern wird außerdem ein Uebermaß von Anstrengung bemerklich, und was damit zusammenhängt, häufiges Schwanken der Intonazion.

Der drei Kollegen des Hrn. Woworsky, — dem sein anspruchsloses, von allen Ersten-Tenor-Prätensionen freies Wesen zahlreiche Freunde in unserm Publikum gewonnen, — nämlich der HH. Formes, Pfister und Krüger, habe ich schon in meinem letzten Brief gedacht, ebenso der Fr. Köster, deren künstlerisches Signalement ich deshalb bei Gelegenheit ihrer Rebekka nicht von Neuem zu entwerfen brauche. — Lassen Sie mich dagegen im Vorbeigehen Ihnen den Hrn. Brost vorstellen, der gewöhnlich in Baßbuffo-Partien auftritt und mit allen aus derberem Stoff gefügten Figuren, wie z. B. mit dem Bruder Tuck, im Ganzen wohl auskommt. Eine gewisse Frische der Auffassung und ein bequemes Sichgehenlassen kommen ihm hier wohl zu Statten. Aufgaben idealer Natur finden ihn dagegen ziemlich rathlos, ihnen widerstrebt sowohl der Klangcharakter seiner Stimme, als seine wenig wählerische Weise des Ausdrucks.

Hr. Wolff, der von Ihrem Kärnthnerthortheater ursprünglich für lirische Tenorpartien hieherberufen wurde, gibt jetzt nur noch groteske und karrikirte Rollen, wie den Narren Wamba, den Cantarelli in Herold's „Zweikampf“, den Basilio in „Figaro's Hochzeit“ u. s. w. Außerdem fungirt er als Regisseur der komischen Oper. Die Regie der großen hat nach Stawinsky's Pensionirung Hr. Wagner, der Bruder des Komponisten und Vater der Sängerin. Hrn. Wolff's Tenor ist zwar beweglich, aber von dünnem, keineswegs edlem Klange; die Darstellung verräth Erfahrung und Routine, aber nichts mehr. Namentlich finde ich seinen Humor nicht eben ansprechend.

Alle Baßpartien, die an die Stimme größere Ansprüche machen, gehen aus der Hand unseres Veteranen, des Hrn. Zschiesche, der schon sein fünfzigjähriges Bühnenjubiläum gefeiert, aber trotzdem immer noch häufig vor dem Publikum erscheint (und in mancher Rolle, z. B. des Rocco im „Fidelio“, immer noch gern gesehen wird), jetzt nach und nach in die des Hrn. Fricke über. Dieser gibt den Sarastro in der „Zauberflöte“, den Brahmanen in der „Jessonda“, den Oberpriester im „Idomeneo“ und in der „Vestalin“, den Landgrafen im „Tannhäuser“, den Ordensmeister der Templer in der Marschner'schen Oper. Der Klang seiner Stimme ist weich und edel, muß indeß noch an Festigkeit und Konzentrazion gewinnen. Auch in seinem, dem Idealen zugewandten Vortrag vermißt man oft noch die bestimmteren Grundstriche. Erst seit einigen Jahren ist er Mitglied unserer Bühne. Da er seinem Beruf sehr schätzenswerthe natürliche Mittel entgegenbringt und ihm mit Eifer und Gewissenhaftigkeit obliegt, gibt ihm das Publikum vielfache Beweise der Anerkennung.

Fr. Jachmann-Wagner hatte zur Antrittsrolle nach ihrem neunmonatlichen Urlaub den Gluck'schen „Orpheus“ gewählt. Daß seit sechs Jahren das Werk sich ununterbrochen in unserem Repertoir erhalten, gereicht unserer Bühne und dem Publikum, vor allem aber auch der Künstlerin, der hier die Hauptaufgabe zugefallen, zu besonderer Ehre. Orpheus, Amor und Euridice, die alle drei für Frauenstimmen geschrieben sind, bilden bekanntlich das gesammte Solopersonal des Stücks. Die beiden letzteren Partien sind wenig bedeutend, der ganze Schwerpunkt fällt in die Titelrolle und in die großen lirischen und dramatischen Chöre. Die Handlung ist so einfach, so frei von allen Episoden, daß sie ohne ihr feierliches „Largo“ nicht ausreichen würde, drei Akte zu füllen. In eine Analise der Partitur, die nach einer weitverbreiteten Meinung den bedeutendsten Wendepunkt in der künstlerischen Entwicklung des Meisters bezeichnet, will ich mich hier nicht vertiefen. Die beiden ersten Akte gehören zu dem Edelsten und Erhabensten, was überhaupt die dramatische Musik aufzuweisen hat; im dritten verflacht sich die Tonsprache, ein Umstand, der indessen durch den Gang der Handlung mitbedingt wurde. Ich gedenke hier des Werkes wesentlich nur in der Rücksicht, um daran ein paar Bemerkungen über die Hauptdarstellerin zu knüpfen. Die Klagen und Gebete am Grab der Euridice, der melodische Kampf mit den Hadeswächtern sind seit jeher vor allen Andern geeignet gewesen, die edle Individualität der Fr. Jachmann-Wagner, die Reihe der seltenen Vorzüge, die sich in ihr vereinigen, in ihrem ganzen Umfange zu vergegenwärtigen. Ihr Vortrag verdankt seine überzeugende Beredsamkeit namentlich dem Umstande, daß er mit imposanter Größe zugleich die reichste Fülle und Mannigfaltigkeit der Detailausführung verbindet. Einer gewandten Darstellerin kann es nicht schwer fallen, durch einzelne scharf markirte Pointen, in welche sie ihre gesammte Kraft zusammendrängt, das Auditorium zu blenden und zu bestechen. Ebenso leicht ist es auf der andern Seite, auf Kosten des individuellen Ausdrucks den Charakter einer ganz

Digitized by Google

leeren und abstrakten Vornehmheit festzuhalten, — aber nur eine ursprünglich poetische Natur, die zugleich über eine vollendete dramatische Meisterschaft gebietet, vermag diese beiden Momente so in Eins zu fassen, daß uns aus der Darstellung, bei allem Realismus der Zeichnung und des Kolorits, derselbe ideale Hauch rein und stetig entgegenweht. Johanna Wagner betrat vor zehn Jahren zum ersten Male unsere Bühne und gewann sich bald die volle Gunst des Publikums. Kraft, Schönheit, Ausdrucksfähigkeit der Stimme verbinden sich bei ihr mit größter Energie der Auffassung. Zu allen diesen Vorzügen kam noch die edelste äußere Repräsentazion. Was Text und Musik unausgesprochen ließen, das ergänzte in beredtester Weise die stumme Musik der Mienen und Geberden. Das Ideal, das den Schöpfungen Richard Wagner's vorschwebt, die Einheit von Poesie, Tonkunst und Plastik schien sich gleichsam in der Darstellung seiner Richte zu verkörpern. — Die meisten der eben bezeichneten Eigenschaften besitzt die Künstlerin bis auf den heutigen Tag und manche darunter sind durch fortgesetzte Uebung und bereicherte Erfahrung noch gesteigert. Die Stimme hat freilich während der letzten Jahre nicht unbeträchtliche Einbußen an Kraft und Umfang erlitten, weniger durch Einfluß der Zeit (Johanna Wagner zählt etwa fünfunddreißig Jahre), als in Folge des Bestrebens, sie über ihre natürliche Lage bis in die höchste Region des Soprans auszudehnen. Die Sängerin trat früher nicht nur als Valentine in den »Hugenotten« und als Norma auf, sondern selbst als Donna Anna im »Don Juan«, als Rezia im »Oberon«, und auf auswärtigen Bühnen sogar als Susanne in »Figaro's Hochzeit«. Als sie ihr Repertoir auf die eigentlichen Altpartien beschränkte, war das Organ namentlich in den Uebergangstönen vom Brustregister zur Kopfstimme bereits ernstlich affizirt. Von dem überschwänglichen Material, über das sie verfügte, ist indessen immer noch ein so bedeutender Theil übrig geblieben, daß der Orpheus, die Klytämnestra, Fides, Sextus im »Titus«, auch ganz abgesehen von der geistigen Ueberlegenheit der Darstellung, noch immer zu den Zierden unserer Bühne gehören.

Ich berichte Ihnen schließlich noch mit ein paar Worten über die dreiaktige komische Oper »Das Glöcklein des Eremiten« (les dragons de Villars) von Maillard, welche das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte, und über das Debüt der Sgra. Brunetti in einer von der Merelli'schen Gesellschaft veranstalteten Aufführung von Verdi's »Traviata«. Der Text zur Maillard'schen Oper verräth in der Anlage der Handlung, Situazionen und Charaktere eine geschickte Hand. Von dem Esprit und der Eleganz des Dialoges, welche das Original vermuthlich auszeichnen, ist jedoch leider in der deutschen Bearbeitung nichts zu finden. Die Musik behilft sich vom Anfang bis zu Ende mit den liederlichsten und abgenutzten Tanzrefrains. Schon Herold, Auber und Adam liebäugelten mehr als billig mit der Quadrille und dem Galopp. Wir haben aber bei ihnen immer noch das Gefühl, uns in guter Gesellschaft zu befinden. In dem »Glöcklein des Eremiten« weht dagegen von Anfang bis zu Ende die Polka-Atmosfäre des Café chantant.

Sgra. Brunetti, eine Französin und Schülerin Duprez's, auf die ich wohl später noch zurückkomme, besitzt einen gut geschulten hohen Sopran von weichem, elegischem Timbre. Schweren dramatischen Akzenten ist die Stimme nicht gewachsen, innerhalb des rein lirischen Gebietes fesselt ihr Gesang durch den Schmelz des Tones, wie durch Feinheit, Anmuth und Eleganz des Vortrags.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

17. Dezember — 3. Jänner: »Der letzte Brief« — »Ein alter Franzose«, »Feuer in der Mädchenschule« und »Mein Sohn«. — »Ella Rose« — »Fesseln« — »Dorf und Stadt« — »Vater und Sohn« — »Was Ihr wollt« — »Die Grille« — »Faust«. — »Graf Hiob«.

Unentschieden flau ist seit Wochen schon die Zusammenstellung des Burgtheater-Repertoirs. Der »letzte Brief« und die obgenannten drei kleineren Stücke werden fleißig abgespielt, im Uebrigen bemüht man sich augenscheinlich zu wenig, der in Folge der politischen Verhältnisse herrschenden Verstimmung des Publikums durch Veranstaltung interessanter Vorstellungen entgegenzuwirken.

Eine Ausnahme, gegenüber dieser Flauheit, war am 30. Dezember die Wiederaufnahme von »Was Ihr wollt« und am 1. Jänner die »Faust«-Wiederholung, letztere seit Wochen wieder die erste klassische Tragödie im Burgtheater.

»Was Ihr wollt« erlebte eine überraschend gute Darstellung. Vor Allem war das Zusammenspiel ausnehmend frisch und lebendig. Aber auch im Einzelnen war Vieles lobenswerth. Frl. Gebhardt gab die Doppel-Hauptrolle, und hatte für die größere Hälfte, nämlich für die Szenen der Viola, den Grundton richtig getroffen. Als Sebastian war sie nicht energisch genug, der geistige Gegensatz im Vergleich zur leiblichen Aehnlichkeit der Geschwister ging darüber verloren. Im Allgemeinen schien uns diesmal die Aussprache korrekter, die Geberde angemessener als sonst. In der Szene, wo Viola zum Zweikampf gefordert wird, hätten wir die Angst weniger deutlich markirt sehen mögen. Es liegt nahe genug, daß ein Mädchen von so unternehmender Gewandtheit die Furcht, die sie allerdings empfindet, nicht so gar offenkundig zur Schau tragen wird. Dagegen fand Viola's stille Melancholie, ihre sehn-

Digitized by Google

süchtige Neigung zu dem Herzog einen, wie bemerkt, sehr richtigen und sehr simpathischen Ausdruck, und wurden die Szenen mit Olivien nicht ohne Feinheit und dabei mit wohlthuender Zurückhaltung gespielt.

Olivia ward durch Fr. Koberwein sehr tüchtig gegeben, Hr. La Roche war wieder ein köstlicher, keineswegs übertreibender Malvolio, Hr. Baumeister, der zum ersten Male den Narren gab, spielte mit anspruchsloser Laune, Hr. Meixner ist ein drastisch wirksamer Junker Christof, Hr. Sonnenthal ein liebenswürdig schwärmender herzoglicher Liebhaber und die Lebendigkeit der Gesammtdarstellung ließ, wie schon hervorgehoben ward, nichts zu wünschen übrig.

Operntheater.

26. Dezember — 3. Jänner: »Rigoletto« — »Die Hugenotten« — »Die Kaminfeger« — »Don Juan« — »Der Troubadour« — »Karnevals-Abenteuer« — »Die Hochzeit des Figaro«. — »Martha«.

Im Augenblick, wo der Termin zur Pachtbewerbung zu Ende geht und, wie vorausgesehen, wegen Mangel an »Herren Unternehmungslustigen« die »Komödie im Operntheater« in eine ältere Fase zurücktreten dürfte, — in solchem Augenblick hat die fortgesetzte schablonenhafte Thätigkeit, welche wahl- und ziellos zwischen Mozart und Verdi zu schwanken beliebt, noch immer keinen Anspruch auf eingehende Beachtung. — Wir notiren nur, daß der ohnehin überbürdete Kapellmeister Dessoff, wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Proch, nun auch die »Hugenotten« dirigiren mußte, und sich dieser Aufgabe mit musterhafter Sicherheit und Gewandtheit entledigte. Hr. Schmid war ein sehr tüchtiger Marcel. Im »Don Juan« hatte Fr. Dustmann wieder die Anna übernommen. — Im »Figaro« war endlich der Bartolo auf Hrn. Hölzel übergangen.

Vorstadttheater.

Kai-Theater: »Der Parapluieritter.« — **Theater an der Wien:** »Wurm und Sturm« — »Prinz Absalon.« — **Carltheater:** »Ein sehr gefährlicher Mann.« — »Kleine Mißverständnisse.«

Die letzte Novität im Kai-Theater: »Der Parapluieritter« enthält einige sehr komische, wenn auch bei den Haaren herbeigezogene, Situazionen, von einer Handlung ist aber keine Spur vorhanden. Dieser Mangel wird durch die im Stücke herrschende Beweglichkeit nicht aufgewogen, auch der Dialog ist nicht geeignet Aufmerksamkeit zu erwecken. Der Erfolg der Novität war dem Werthe derselben vollkommen entsprechend: die komischen Szenen unterhielten, die übrigen nahm man geduldig hin, am Schluß wurde das Stück, als Ganzes, zurückgewiesen. — Die Darstellung ließ im Ensemble kaum etwas zu wünschen übrig. Hr. Ascher vermied sorgfältig jede Uebertreibung und machte aus der Hauptrolle, was nur daraus zu machen war. Weniger befriedigte Hr. Knaack, welcher überhaupt in letzter Zeit bedenkliche Fortschritte in der Stereotipie zu machen scheint. Die Damen Schäfer, Zöllner und Hr. Grois spielten ganz gut, versetzten aber unwillkürlich das Stück von Paris auf lokalen Boden. Die Nettigkeit und Zweckmäßigkeit der Ausstattung und Szenirung, mit durchaus geschlossenen Dekorazionen, muß mit unbedingtem Lobe erwähnt werden. Man muß auf diese Neuerung in den Wiener Theater-Usanzen um so mehr Gewicht legen, als nicht nur das Carltheater in dieser Beziehung alles zu wünschen läßt, sondern auch das Burgtheater sich nur in einzelnen, seltenen Fällen vom alten Schlendrian loszureißen pflegt.

Das Theater an der Wien ist einzig in der Beschränktheit und Geschmacklosigkeit seiner Auswahl, wenn es gilt ein »neues Genre« einzuführen und zu pflegen. Zwischen der geistvollen französischen Operette und dem gesund derben deutschen Singspiel hat es die Wahl, und zu letzterem auch vortreffliche Kräfte — und wählt ein nichtssagendes Drittes, Sachen wie »Das Pensionat«, wie der am 29. Dezember zum ersten Mal aufgeführte »Prinz Absalon, der Zopfabschneider« — Text von Paul Krone, Musik von Riemetz. Die letztgenannte Operette, mit der an sich läppischen, speziell ziemlich unverständlichen, überdies längst nicht mehr »zeitgemäßen« Handlung, bietet auch in ihrem musikalischen Theil nichts auch nur halbwegs Lobenswerthes. Diese Musik hat keinen Stil, keinen Charakter. Etwas Walzer, etwas italienischer Effekt, etwas deutsches Liederpathos, dies Alles ziemlich spröde harmonisirt und an Ueberfluß von Melodienmangel leidend. — Die Sänger mühten sich vergebens ab mit ihren undankbaren Aufgaben. Hr. Vincent, der als neuengagirtes Mitglied debütirte, hatte fast gar nichts allein zu singen. Hr. Swoboda forcirt in bedauerlicher Weise seine hübsche Mittellage zu einem Tenorbariton, der ihm bald die ganze Stimme kosten wird.

Vorher kam eine womöglich noch geschmacklosere Novität zur Aufführung: »Wurm und Sturm«, aus dem Englischen übersetzt. Das Ding ist lange nicht komisch genug, um die gründliche Gemeinheit seines Inhalts übersehen zu lassen.

A. R. — Am Sylvesterabend brachte das Carltheater zwei kleine einaktige Novitäten: »Ein sehr gefährlicher Mann« von Wachenhusen und »Kleine Mißverständnisse« von A. Bergen, vor einem sehr schwach besuchten Hause zur Aufüh-

Digitized by Google

rung. Wachenhusen hat sein kleines Stück in richtiger Erkenntniß des tiefen Standpunktes, auf welchem es sich bewegt, einen „Schwank“ genannt, aber selbst als solcher überschreitet es fast die Grenzen der erlaubten Zumuthungen, die ein Theaterschriftsteller an die Gläubigkeit des Publikums stellen darf. Alle Anstrengungen des Hrn. Holzstamm und des Frl. Delia waren nicht im Stande, den „sehr gefährlichen Mann“ zu einem für das Theater und den Autor ungefährlichen zu machen, obgleich die wenigen enragirten Theaterfreunde, welche am Silvesterabend noch Zeit und Neigung für diese Vorstellung übrig hatten, die Bemühungen der Darsteller mit bereitwilligem Beifall anerkannten.

Einen besseren Eindruck machten die „Kleinen Mißverständnisse“, ein unter neuem Titel verlapptes älteres Scribe'sches Lustspiel („Le secretaire et le cuisinier“). Ein Sekretär und ein Koch, die der Haushofmeister eines Gesandten engagirt, werden mit einander verwechselt, so daß Jeder von Beiden seine Unfähigkeit in dem Fache des Anderen auf komische Weise an den Tag legt. Trotz einiger Längen sprach das kleine Lustspiel recht gut an; Hr. Götz und Hr. Holzstamm führten die Hauptrollen ganz wacker durch. — Zum Schluß des Abends tanzte Frl. Kratz wieder ihre allerliebste „Indienne“.

Konzerte.

„Euterpe.“ — Hr. Bachrich.

Der Dilettanten-Orchesterverein „Euterpe“ gab am 30. Dezember im Saale des akademischen Gesanginstituts seinen unterstützenden Mitgliedern ein, abgesehen von der Schumann'schen C-dur-Sinfonie, passend zusammengestelltes Konzert. Das letztgenannte Werk ist mehr eine Aufgabe für geschulte Fachorchester. Dilettanten, welche wesentlich zur eigenen Freude musiziren, sollten, was Sinfonien anbelangt, aus dem Haydn-Mozart-Stile nicht heraustreten. Sie haben es dann leichter, erfreuen auch die Zuhörer weit mehr, und füllen eine Lücke in unserem Konzertwesen aus, welches nachgerade an Schumann'scher Musik keinen Mangel leidet, während namentlich Vater Haydn fühlbar vernachlässigt wird.

Die Sinfonie wurde übrigens, nach Maßgabe der mitwirkenden Kräfte, ziemlich gut gespielt. Besser, ja im Allegro sogar recht frisch und kräftig, war die Ausführung von Cherubini's Ouvertüre zu „Faniska“, und auch die Begleitung zu einer sehr hübschen (hier zum ersten Male gegebenen) Mendelssohn'schen Klavier-Serenade war eine sehr tüchtige. Hr. Langwara dirigirte mit richtigem Verständniß und Festigkeit. Den Klavierpart in obiger Serenade spielte Hr. Dunkl recht sauber. Fr. Ferrari sang Lieder von Mendelssohn und Schubert mit richtiger, feinfühlender Betonung. Eine entsprechende Beigabe wäre auch die instrumentirte Mozart'sche Tenorkantate gewesen, wenn ein fähiger Solist sie vorgetragen hätte.

Am 1. Jänner gab der nicht unbegabte Violinist Bachrich ein Konzert, dem wir nicht beiwohnten. Das Programm war sehr hübsch zusammengestellt, und es soll sich der Konzertgeber lebhaften Beifalls zu erfreuen gehabt haben.

Korrespondenzen.

Karlsruhe.

„Die Fabier“ — „Ein Blatt Papier“ — „Der Geizige“ von Molière — Halevy's „Blitz“. — Charakteristik des Opernpersonals.

ϑ — Die letztvergangenen zwei Monate waren verhältnißmäßig reich an Novitäten und neuen Einstudirungen in Schauspiel und Oper. Zu erstmaliger Darstellung gelangten G. Freitag's „Fabier“, die Lustspiele: „Der Familiendiplomat“, „Er soll dein Herr sein“ und „Ein Blatt Papier“, Halevy's „Blitz“ und Gluck's „Orfeus“. — Die bereits zweimal wiederholte Aufführung der „Fabier“ ist ein Meisterstück Devrient'scher Einrichtungs- und Einstudirungskunst und wurde vom Dichter, welcher der ersten Darstellung beiwohnte, für die gelungenste unter den bisher stattgehabten erklärt. Bedeutendere Träger einzelner Rollen mögen sich hier und dort allerdings finden; ein solches Ensemble aber, eine so siegreiche Ueberwindung der für die Wirkung bedenklichsten Schwierigkeiten wäre, wenn vielerfahrenen Kennern zu glauben ist, zur Zeit nur noch Ihrem Burgtheater zu ermöglichen. Die große Volksszene auf dem Forum im zweiten Akte, die Gerichtsszene im vierten und die Lager-, Gefechts- und große Sterbeszene im letzten Akte werden an präzisem Ineinandergreifen des Spieles und der Rede, an plastischer Korrektheit und gewaltiger, durch nichts gestörter Gesammtwirkung kaum zu übertreffen sein. — Auch von den Einzelleistungen waren einige trefflich, die meisten genügend; unter jene zählen wir die des Hrn. Deetz als Konsul Fabius, welcher dieser bedeutenden Aufgabe mit einer, von der blassen Alltäglichkeit seiner sonstigen Gestaltungen höchst vortheilhaft abstechenden Bestimmtheit der Charakteristik und einer markigen Kraft des Vortrags entsprach, die vermuthen lassen könnten, daß der bisher beklagte Hauptmangel an seinen Leistungen mehr in einer überwindbaren geistigen Trägheit als in absoluter Talentlosigkeit wurzelt. Die beste und vom Publikum vorzugsweise ausgezeichnete Leistung war die des Hrn. Lange als Spurius Icilius. Daß ungeachtet des äußersten Grades der Anstrengung aller Kräfte, Seitens der artistischen Leitung wie der einzelnen Mitwirkenden, die Tragödie sich auch hier keines glänzenderen Erfolges zu rühmen hat, mag dem Dichter ein Fingerzeig für die Zukunft sein. Ein paar Filologen und Juristen schwärmen für das

Digitized by Google

Stück insbesondere um der gewissenhaften rechtshistorischen Korrektheit willen, womit die Gerichtsszene behandelt ist. Etwas mehr dramatische Korrektheit würde der an Schönheiten reichen Dichtung einen allgemeineren Erfolg gesichert haben; ein Haupterforderniß derselben aber ist die volle Gemeinverständlichkeit der Motive.

Gleich ehrenvoll für unsere Anstalt, wie für das deutsche Theater erfreulich wäre es, wenn, wie der Dichter es wiederholt ausgesprochen haben soll, die Gediegenheit der hiesigen Aufführung seines Trauerspiels und des hiesigen Ensemble überhaupt den Vorsatz in ihm erweckt hätte, seine Thätigkeit wieder eifriger der Bühne zuzuwenden. Es wäre dieser Erfolg zum besten Theil der Tüchtigkeit der artistischen Leitung zuzuschreiben, wie es überhaupt ihr zu verdanken ist, wenn trotz der in unseren früheren Berichten dargelegten Mängel im Personal uns so manche preiswürdige Vorstellung geboten wird. Die Geduld und Sorgsamkeit insbesondere, womit der Direktor sich der Einstudirung bis in die kleinsten Einzelnheiten unterzieht, haben kaum ihres Gleichen. Wir dürfen diesen, übrigens ziemlich notorischen Sachverhalt hier um so unbefangener konstatiren, als wir es bisher klar genug an den Tag gelegt haben und wohl auch inskünftige zu bethätigen Gelegenheit haben werden, wie wir keineswegs blindlings mit Allem einverstanden sind, was von der Direkzion ausgeht.

„Der Familien-Diplomat" würde ungeachtet des dürftigen, unmotivirten Schlusses einen besseren Erfolg haben, wenn die gut angelegte Hauptfigur von einem intelligenten Darsteller feinkomischer Partien gespielt würde; Hr. Denk ist ein tüchtiger Komiker für das derbere Genre; um aber diesen gemüthlichen alten Herrn mit seiner diplomatischen Schrulle zur erwünschten Geltung zu bringen, dazu ist eine Feinheit und Schärfe der Zeichnung erforderlich, wie sie hier nur etwa Hrn. Lange in hinreichendem Grade zu Gebote steht. — „Er soll dein Herr sein," eine Bluette ohne alle Bedeutung, konnte ungeachtet der ziemlich lebendigen Darstellung keinen erheblichen Erfolg haben. — „Ein Blatt Papier," die Gaßmann'sche Bearbeitung eines französischen Stückes („Les pattes de mouches," in Wien als „Der letzte Brief" bekannt), ergötzt wohl stellenweise, hat aber der Schwächen zu viele, um sich lange auf dem Repertoir halten zu können. Die Aufführung, im Ganzen gelungen, bot im Einzelnen nichts Bemerkenswerthes.

In völlig neuer Einstudirung und Einrichtung, im Kostüm der Zeit des siebenjährigen Krieges und in einer Vollständigkeit, wie unseres Wissens keine andere Bühne sie noch zur Darstellung gebracht, wurden Schiller's „Räuber", erstmals zur Geburtstagfeier des Dichters, dann kurz nach einander in zweimaliger Wiederholung aufgeführt. Die Vorstellung kann eine ausgezeichnete genannt werden, der Erfolg ein wahrhaft großartiger. Die bedeutendste unter den Einzelleistungen war die des Hrn. Lange in der Rolle des Franz. Insbesondere war die Gewissensangst von der ersten Regung durch die ganze Skala der Steigerungen hindurch bis zur schließlichen Katastrofe, meisterhaft und mit erschütternder Wirkung zur Anschauung gebracht. Höchst wirksam erwies sich die in der neuen Einrichtung aufgenommene Szene zwischen Franz und dem Pastor Moser. Von den übrigen Darstellern wurde Hr. Schneider (Karl) und Fr. Lange (Amalie) besonders ausgezeichnet; auch die Leistung des Hrn. Heigel als Spiegelberg hat Anspruch auf rühmende Erwähnung. — Aus dem Gebiete der klassischen Tragödie kamen seit Absendung meines letzten Berichtes noch „Macbeth" und „Die Jungfrau von Orleans" zur Aufführung. Fr. Lange spielte die Lady Macbeth unseres Wissens zum ersten Mal; ihr Spiel, wiewohl noch in manchem Betracht der Vervollkommnung fähig, war doch in einigen psichologisch bedeutenden Momenten, namentlich aber in der Wahnsinnsszene des letzten Aktes, von frappanter Wahrheit. Vollendeter und überaus ansprechend ist ihre Leistung in der Rolle der Johanna; im Gegensatz zu jenen zahlreichen Darstellerinnen, die aus dem deklamatorischen Pathos niemals herauskommen, hält sie stets das Wesen des einfachen, wenn schon im Bewußtsein seiner ihm selbst verhängnißvollen Mission stets ernstgestimmten Landmädchens fest, nur in den Momenten, wo diese Mission geltend gemacht werden muß, wie unter übernatürlicher Einwirkung, sich zur Höhe edelster Begeisterung in Spiel und Vortrag erhebend. Eine gute Leistung war u. a. auch die des Hrn. Koberstein als Karl VII., dem eine gewisse, seinem Wesen und insbesondere seinem Vortrag eigene Weichheit in dieser Rolle sehr wohl zu Statten kommt. Vielleicht ist es diese Eigenschaft oder vielmehr die ihr zu Grunde liegende Beschaffenheit des Organes, die seinen Vortrag in längerer leidenschaftlicher Rede oft undeutlich werden läßt, während zarte und besonders elegische Stellen sehr schön von ihm gesprochen werden. Dergleichen Hindernisse sind aber durch sorgsames und beharrliches Aufmerken auf sich selbst doch wohl endlich zu überwinden. Daß Hrn. Koberstein's Leistung als Prinz von Homburg keine bedeutende war, kann dem jungen Manne kaum verdacht werden. Eine befriedigende Lösung dieser bedeutenden Aufgabe erfordert schon einen hohen Grad künstlerischer Reife.

Eine der interessantesten Vorstellungen war die des Molière'schen Lustspiels: „Der Geizige," worin die Rolle des Harpagon zum ersten Male von Hrn. Lange gespielt wurde. Seine Leistung in dieser Partie, wie in jener des Franz Moor, markirt einen bedeutenden Fortschritt, und durch beide Erfolge dürfte wohl auch die Richtung angedeutet sein, in welcher das Talent des Hrn. Lange zur höchsten Höhe seiner Ausbildung gelangen wird. Es war vorzugsweise das dämonische Element in beiden Charakteren, welches durch das Spiel des Hrn. Lange in ergreifendster Weise zur Anschauung kam, um so ergreifender, als der Darsteller selbst sichtlich auf das heftigste mitergriffen, von seiner Aufgabe gleichsam unwiderstehlich erfaßt und über Stock und Stein mit fortgerissen erschien. Den Gipfelpunkt der Wirkung erreichte sein Spiel in dem genannten klassischen Lustspiele am Schluß des vierten Aktes — den der Darsteller, abweichend von der Dingelstedt'schen Bearbeitung, nach dem Original beibehielt — bei jener Stelle, wo Harpagon im Wahn der Verzweiflung um die geraubte Chatouille sich von aller Welt verlacht glaubend, das Publikum selbst apostrofirt; eine Stelle, die, die gefährlichste Klippe für Unfertigkeit und Mittelmäßigkeit, zugleich den unfehlbarsten Probirstein gereifter Künstlerschaft abgibt. — Außer den genannten Stücken hatten wir im Schau-

Digitized by Google

spiel: „Ein Silbergroschen," „Der Ball zu Ellerbrunn," „Verirrungen," „Heinrich von Schwerin," „Die Zerstreuten" von Kotzebue, „Magnetische Kuren" und Laube's „Esser" Hr Schneider nahm sich in der Titelrolle des letztgenannten Stücks ganz gut, die Rutland wurde von Fr. Lange trefflich gespielt; Frl. Quint als Königin bekundet einen so entschiedenen Berufsmangel für das Schauspiel, daß uns nichts übrig bleibt, als die Akten über diese Darstellerin ein- für allemal zu schließen und sie als völlig inkurabel aus der kritischen Behandlung zu entlassen, wie hiermit geschieht.

Die dreiaktige Halevy'sche Oper: „Der Blitz" (in so fern eine Art Kuriosität, als nur vier Personen, zwei Tenore und zwei Soprane, darin auftreten) war auf das sorgfältigste einstudirt und ihr Erfolg im Verhältniß zu unseren Kräften ein brillanter zu nennen. Verschiedene Tempi mußten allerdings langsamer genommen werden, als solches etwa mit einem französischen Personal vonnöthen gewesen wäre. Die Mitwirkenden waren die Damen: Boni und Howitz und die HH. Stolzenberg und Eberius. Die Partie der Fr. Boni (Henriette) liegt ihr entschieden zu hoch, doch überwand sie die Schwierigkeit mit gutem Erfolg und trug insbesondere das Duett mit Hrn. Stolzenberg (Lionel) im zweiten Akte mit einer Alles hinreißenden Wärme der Empfindung vor Trefflich in Gesang und Spiel war die Leistung des Hrn. Eberius in seiner Tenorbuffopartie (Georg). — Die andere Opernnovität: „Orfeus und Euridice" gab uns endlich Gelegenheit, Fr. Hauser als Trägerin eines bedeutenden Tonwerkes ihre schöne Altstimme zur vollen Geltung bringen zu hören. Sie entsprach völlig den allseitig gehegten Erwartungen, indem sie in Gesang und Spiel ein klares Verständniß ihrer Aufgabe an den Tag legte und ihre Stimm-Mittel in einer Weise verwerthete, die ihr auch vor dem verwöhnteren Publikum größerer Operntheater unfehlbare Anerkennung gesichert haben würde. Fr. Boni (Euridice) stört im rezitativischen Gesang vielfach durch ihren fremden Akzent Was die Einrichtung dieser Oper betrifft, so ist insbesondere rühmend hervorzuheben, daß sie nicht in drei Akte, sondern als einaktige mit zweimaligem Niederfallen des Zwischenakt-Vorhangs aufgeführt wird, wodurch viele Wiederholungen hinwegfallen. — In neuer Einstudirung bekamen wir: „Die Montecchi und Capuleti" zu hören. Frl. Ferlesi that als Romeo für eine Anfängerin das Mögliche, für eine Anfängerin zumal von solcher Beschränktheit des Organs, deren Stimme weder Alt noch vollständiger Sopran ist, und die in der Höhe nur mit großer Anstrengung den Ton frei anzuschlagen vermag. Genügender war die Partie der Julia von Fr. Howitz durchgeführt. Den Tybalt sang und spielte Hr. Weidemann, wie seine meisten Partien, nicht fehlerhaft, aber ohne Empfindung und dramatischen Ausdruck. Es mag hierin wohl der Grund liegen, weshalb dem lirischen Tenor (Hr. Stolzenberg) ein Theil der Heldenpartien, wie Raoul, Hüon ꝛc., übertragen worden. Hr. Weidemann setzt den Ton richtiger an als Hr. Stolzenberg, zeigt sich aber in Vortrag, Aktion, Haltung, in der ganzen Erscheinung, selbst in den dramatischen Momenten, äußerst poesielos. Oft wenn er durch gelungenen Vortrag einer Nummer, wie z. B. der ersten Arie des Sever (Norma), einen günstigen Eindruck hervorgebracht, zerstört er ihn wieder durch diese Indolenz, die er just an den Tag legt, wo es gälte, kräftig „ins Zeug zu gehen", und aus welcher wir ihn bis jetzt einzig als Robert und als Tannhäuser einigermaßen heraustreten sahen. An Hrn. Stolzenberg ist dagegen häufiges Detoniren in die Höhe und die Ueberladung seiner Partien mit Rouladen auszustellen. Es gilt dieß so ziemlich von allen Partien, in welchen wir ihn bis daher gehört, wie Raoul, Florestan, Hüon, Lionel, Fra Diavolo, Almaviva. Am besten gefiel er wohl als George Brown, worin er stellenweise Roger nicht ohne Glück kopirte. Sein Spiel ist durchweg gut, sobald er nicht in Uebertreibung verfällt, wie er sie in wenig würdiger Art als Almaviva durch übel angebrachte, ja völlig widerliche Detailmalerei bezüglich der fingirten Betrunkenheit übte. — Bei Fr. Boni trat der Mangel an gründlicher Schule und an dramatischem Talent mitunter störend hervor, weniger in der Partie der Valentine, worin sie großen Erfolg hatte, desto entschiedener als Norma, wo der Vergleich mit ihrer Vorgängerin, der dramatisch so reichtalentirten Garrigues, augenfällig genug wahrnehmen ließ, daß es in großen tragischen Opernpartien mit einer brillanten Stimme allein nicht gethan ist — Fr. Deetz, die als Sängerin nicht ohne gute Eigenschaften ist, indem sie nicht zu detoniren pflegt und ihre Koloratur reiner und gleichmäßiger als jene der Fr. Howitz ist, beeinträchtigt den Erfolg ihrer Leistungen durch die Manier, ihre Kräfte zu überbieten; würde sie ihre Stimme nicht über die Maßen in Höhe und Tiefe zu forciren suchen, so würden wir seltener so unschöne, schneidende und krächzende Töne zu hören bekommen, wie sie uns als Adalgisa und Rosine vernehmen ließ und wie sie im Verein mit einem höchst prätenziösen Auftreten und häufigem Uebertreiben im Spiel ihr jenen Grad der Anerkennung verkümmern, der ihr sonst ohne Zweifel nicht fehlen würde. Hrn. Brulliot's Organ ist nicht stark genug für Meyerbeer'sche Bässe, wie Marcel und Bertram, wiewohl er in der letztern Partie besonders disponirt erschien und namentlich in dem Duett mit Alice (Fr. Boni) durch ungewohntes Feuer überraschte. Trefflich war seine Leistung als Orovist und im Allgemeinen ist ihm nachzurühmen, daß er in neuerer Zeit selten mehr detonirt. Das häufige Auftreten in anstrengenden Schauspielrollen scheint seiner Stimme nicht zuträglich. — Hr. Hauser, der nach längerem Unwohlsein kürzlich wieder als Czar Peter, Figaro („Barbier von Sevilla") und Wolfram von Eschenbach auftrat, sang diese Partien mit der Frische der Stimme und dem musikalischen Verständniß, welche man an ihm gewohnt ist; sein Spiel als Figaro ist lebendig und von ansprechender Munterkeit.

In gewissem Sinne als neueinstudirt ist noch die Vorstellung des Cherubini'schen „Wasserträger" zu nennen, die leider nicht zu den gelungenen gehört. Hr. Brulliot, dem die Partie des Mikeli zum ersten Mal übertragen war, ließ gewohntermaßen im Spiel nichts zu wünschen übrig, desto mehr aber im Vokaltheil seiner Leistung, worin er seinen Vorgänger Oberhoffer keineswegs erreichte. Graf Armand war Hrn. Weidemann anheimgefallen, der Konstanze zeigte sich Fr. Howitz, welcher es völlig an der leichten Ansprache der Höhe gebricht und die sich nicht minder als das Publikum quälte, entschieden nicht mehr gewachsen.

Digitized by Google

Stuttgart.

„Die Entführung aus dem Serail.“ — Die Opernproben.

*** — Was man kaum mehr für wahr halten wollte, ist doch wahr geworden. — „Die Entführung“ ging am 23. Dezember über unsere Bühne und, um es hier gleich zu sagen, fand eine so begeisterte Aufnahme, daß man sich hüten wird, sie, wie so manches andere Gute, blos deshalb einstudirt zu haben, um es dann wieder unbeachtet liegen zu lassen. Wir sind ohne Zweifel gegenüber dem Neujahr in ein klassisches Fahrwasser eingelaufen. Damals wurde zur Feier des königlichen Geburtsfestes Verdi's „Hernani“ gegeben, diesmal Mozart's „Titus“, damals zum Vortheil des Pensionsfonds der Witwen und Waisen der Hofkapelle „Die Teufelsmühle am Wienerberg“, heuer Mozart's „Entführung“. Und wir müssen heute das Verdienst unserer Bühnenlenker um so höher anschlagen, als sich ihrem Vorhaben eine Reihe von Hindernissen entgegensetzte, die man fast für ein böses Omen hätte halten mögen. Zuerst erkrankte einer der Sänger, dann eine Sängerin; nach dieser der Kapellmeister, der die sämmtlichen Proben zu überwachen hatte. Endlich waren alle hergestellt, die Vorstellung angekündigt, das Publikum zahlreich im Theater versammelt, da ertönte das Zeichen zum Anfang, der Vorhang erhob sich und es erschien — Hr. Hofsänger Schütky im schwarzen Frack, um anzukündigen, daß Hr. Albert Jäger plötzlich erkrankt sei, Hr. Sontheim schnell die Rolle des Belmonte übernommen habe und um Nachsicht bitte.

Unter solchen Auspizien begann die Aufführung des unserem Publikum fast neuen Werkes; denn, abgerechnet ein paar vereinzelte Darstellungen vor sieben oder acht Jahren, hatte man es seit undenklichen Zeiten hier nicht gegeben, und die Wenigen, die die Oper kannten, fürchteten, daß unsere Sänger nicht recht im Stande sein würden, ihre theilweise heiklichen Aufgaben gehörig zu bewältigen. Glücklicherweise erwies sich diese Angst nicht als begründet. Zwar kosteten die hohen Töne der Darstellerin der Konstanze, Fr. Marlow, offenbar Mühe, wie andererseits die gelegentlich mit unterlaufenden tiefen Noten; sie entschädigte aber dafür durch die Wärme ihres Vortrages und die wirklich dramatische Auffassung. Die Darstellerin des Blondchen, Frl. Panocha, obschon ihre Stimme etwas dünn ist und gar keine Tiefe hat, sang korrekt und spielte hübsch. Hr. Lipp war als Osmin eifrig bemüht, das komische Element in seiner Partie gehörig zur Geltung zu bringen; wogegen sein Gesang der Sicherheit entbehrte. Hr. Franz Jäger genügte als Pedrillo. Hr. Sontheim, Belmonte, führte die schwierige Rolle, die er seit sieben Jahren nicht mehr gesungen und so rasch übernommen hatte, unter rauschendem Beifall mit der ihm eigenen Energie und Sicherheit durch. Da nun auch das Orchester, sowie der nur wenig eingreifende Chor nichts zu wünschen übrig ließen, so kann die Gesammtaufführung als eine im Ganzen gelungene bezeichnet und darf der reichlich gespendete, zum Theil in großen Enthusiasmus übergegangene Beifall gewiß auch mit auf Rechnung derselben gesetzt werden. Vor Allem zündete das große Duett im dritten Akt zwischen Fr. Marlow und Hr. Sontheim, dessen Allegro im $^6/_8$ Takt stürmisch Dakapo begehrt wurde; aber auch die sämmtlichen übrigen Nummern wurden lebhaft applaudirt, und am Schlusse sprach sich die Befriedigung der Anwesenden über diese Retablirung einer Mozart'schen Oper in einer lauten Beifallssalve aus, eine Ehre, die hier nur den allerbeliebtesten Sachen zu Theil wird. Ich führe Ihnen diese Details über den gespendeten Applaus absichtlich an, weil man schon vielfach versucht hat, das Verlangen nach Wiederaufnahme klassischer Opern als eine Marotte von ein paar Klassikern zu bezeichnen, während das Publikum Neues wolle. Erfolge wie der der „Entführung“, zeigen der Intendanz den Weg, durch dessen Einschlagung sie der Kunst und ihrer Kasse gleichmäßig gerecht wird.

Wenn wir nach dem Vorhergehenden keinen Anstand nehmen, im Allgemeinen unsere Zufriedenheit auszusprechen, wenn wir außerdem nicht unterlassen wollen, die rege Thätigkeit, die unsere Operndirekzion in dem laufenden Monate entfaltet hat rühmend zu erwähnen — wir hörten „Fra Diavolo,“ „Freischütz,“ „Czaar und Zimmermann,“ „Robert der Teufel,“ „Lucrezia Borgia,“ außerdem zur Gedächtnißfeier an den 5. Dezember 1791 (Mozart's Todestag) ein großes Konzert, bestehend aus Kompositionen des Meisters darunter die C-dur-Sinfonie und Anderes mehr — wenn wir namentlich nicht übersehen wollen, daß am 19. Dezember das alte Singspiel „Nataplon, der kleine Tambour“ nach dem Französischen von Pillwitz, ebenfalls nach einer Dezennien dauernden Pause, neueinstudirt über die Bretter gegangen, so müssen wir doch auf der andern Seite die Langsamkeit rügen, die uns überall, wo es sich um Neues oder Neueinstudirtes handelt, entgegentritt. Nehmen wir die „Entführung“ an. Ist es erhört, daß man daran monatelang studiren kann? Wie einfach ist diese Musik, abgesehen von den mehr oder minder schwierigen Arien, die die Sänger eben in Gottes Namen studiren, lernen müssen. Ein großes Finale enthält die Oper gar nicht, das einzige, etwas komplizirte Ensemblestück ist das Quartett, mit dem der zweite Akt schließt, und doch eine Unmasse von Proben, daß fast Jedermann überzeugt ist, die im Verlaufe der Einstudirung eingetretenen Unpäßlichkeiten seien gerade Folgen der Proben gewesen. Das Räthsel löst sich einfach. Früher, zur Zeit des Kapellmeisters Lindpaintner, mußten die Sänger in die Proben kommen, und ihre Rollen bereits können; jetzt dürfen sie kommen, ohne eine Note zu wissen; früher dienten die Proben dazu, die Ensemblestücke einzustudiren und Einzelnes zu verbessern, jetzt dienen sie dazu, die Rollen zu lernen; früher mußten minder musikalische Sänger und Sängerinnen Repetiteure halten, um sich mit ihren Aufgaben vertraut zu machen, jetzt macht der Kapellmeister in den Proben selbst den Repetiteur. Die Herren und Damen der Oper werden dadurch leicht veranlaßt, zu Hause nichts oder wenig zu thun, für andere Zwecke, Vereine, Gesellschaften zu studiren, aber nicht für ihren Dienst, für den sie bezahlt sind. Dies geht so weit, daß hie und da eine Oper noch spät Abends abgesagt werden muß, weil der Herr S. oder die Frau L. plötzlich unpäßlich geworden, d. h. sich Abends zuvor in dem Konzerte dieser oder jener Gesellschaft heiser gesungen hat. Der krasseste Fall dieser Art ereignete sich vor ein paar Wochen. Da zeigte der Theaterzettel als krank an: die Sängerinnen Marlow, Schröder, Panocha, den Sänger F. Jäger; auf Urlaub war Hr. Pischek. Die einzige Oper, die auf den 9., einen Sonntag, angesetzt

Digitized by Google

werden konnte, war „Lukrezia Borgia“. Aber am 8. Abends gaben zwei hiesige Privatgesellschaften Konzerte: der Orchesterverein und die Bürgergesellschaft Trotz des abscheulichen Wetters, namentlich der feuchten Nachtluft, trotz des wahrhaft abstringirenden Nebels, wirkte Hr. Schütky in beiden, Fr. Leisinger wenigstens in dem einen mit, und als nun am 9. der Referent sich ins Theater begab, um „Lukrezia Borgia“ zu hören, war der „Zunftmeister von Nürnberg“ schnell angesetzt, weil Fr. Leisinger plötzlich heiser geworden war, und somit gar keine Oper gegeben werden konnte. — Studiren die Herren und Damen zu Hause nichts, sondern nur in den Proben, und wird dann einer, der in einer neuen Oper mitbeschäftigt ist, während der Einstudirung krank, vielleicht in Folge anderwärtiger Anstrengungen, dann sind natürlich die Proben unterbrochen, er lernt nichts von seiner Rolle, weil er krank ist, die Andern nichts, weil der Kranke nichts lernt, und so warten sie auf einander, bis der Betreffende sich gesund meldet und den Platz auf der Krankenliste einem Andern räumt. — Auf diese Weise kommt man natürlich zu nichts; es vergeht eine enorme Zeit, bis etwas einstudirt wird, und da wir nicht genug Kräfte haben, um während der Proben von neuen Opern die darin Beschäftigten frei von sonstigem Dienst zu lassen, wenn nicht die ganze Maschine stille stehen soll, da ferner die bekannten Opern ebenfalls wieder ihre Proben verlangen, so werden die Leute allein schon durch diese krank, ohne daß man sich deshalb verwundern darf. — Am Kapellmeister ist es, dem Uebel, das er eigentlich verschuldet, abzuhelfen; er trete energisch auf und alle Theile, er selbst nicht ausgenommen, werden die günstigen Folgen wahrnehmen. Eine Nachhilfe bei einzelnen minder Musikalischen ist ja nicht ausgeschlossen, und man hat ja früher, ehe Hr. Rücken hier war, ebenfalls Opern einstudirt, ohne so enorme Zeit darauf zu verwenden. — Wohin die vielen Chorproben führen, das sehen wir ohnedies schon seit einiger Zeit. Die Leute müssen probiren, auch wenn sie bereits fest sind. Viele halten es aber nicht aus, werden krank, und so mußte neulich im „Robert“ — horribile dictu — der Gesang der Ritter im Harnisch bei Beginn des zweiten Finales (C-dur, ⁴/₄ Takt, vom dreiunddreißigsten Takt an) gestrichen werden, weil von den hierzu verwendbaren Chorsängern zu viele als unpäßlich fehlten. — So lange es so wie jetzt gehalten wird, haben wir kein großes Vertrauen, die uns in Aussicht gestellten Reprisen der Opern: „Jessonda“ von Spohr und „Medea“ von Cherubini bald zu Gehör zu bekommen.

München.

Allgemeines über das Interim und dessen Richtung. — Geibel's „Brunhilde“.

Δ — Wenn ich Ihnen seit dem Gastspiel des Frl. Goßmann keinen Bericht geschickt habe, so ist der Grund lediglich der, daß es in der That nichts zu berichten gab. Allerdings hätte ich Ihnen schreiben können, daß Fr. Dahn-Hausmann bei ihrem ersten Wiederauftreten (in Iffland's „Hagestolzen“) mit einem wahren Sturm von Beifallsäußerungen, Kränzen und anderen Huldigungen, wie sich eines gleichen kaum die Hospitantin zu erfreuen gehabt, begrüßt wurde; ferner, daß seitdem auch der debutirende Hr. Ludwig Dahn noch einige Male, namentlich als Ulrich von Rudenz in Schiller's „Wilhelm Tell“ und als Konrad in Melchior Meyr's „Karl der Kühne“ mit glücklichem Erfolg aufgetreten ist, und endlich, daß eine Novität — „die Perle der Frauen“, Schauspiel von Merz — wenigstens zur Aufführung angesetzt gewesen, bis jetzt jedoch noch nicht wirklich in Szene gegangen ist. Alles dies war jedoch mehr dazu angethan, beiläufig, als in einem besonderen Artikel zur Sprache gebracht zu werden, und ich wartete daher damit, weil ich hoffte, daß mir doch wohl in Kurzem irgend etwas Außerordentliches zu einem derartigen Artikel Gelegenheit geben würde. Bis jetzt hat sich jedoch diese Hoffnung nicht erfüllt. Es sind Wochen, fast Monate vorübergegangen, ohne daß irgend eine Entfaltung regeren Lebens, wie man es im Winter von den Bühnen erwartet, zu Tage gekommen wäre, und will ich daher mein Schweigen nicht noch länger fortsetzen, so bleibt mir nichts übrig, als Ihnen hiemit zu berichten, daß ich nichts zu berichten habe. Freilich ließen sich auch hierüber Betrachtungen mancherlei Art anknüpfen, denn im Gebiete der Kunst erscheint ein derartiger Winterschlaf, ein so beharrliches Zehren von den vorhandenen Vorräthen fast unbegreiflich. Gleichwohl möcht' ich mich vor der Hand noch nicht weiter darauf einlassen.

Daß es nicht so steht, wie es stehen sollte, daß insbesondere den höheren Richtungen der Poesie nicht diejenige Pflege zu Theil wird, welche die Bühne ihr schuldet, darüber kann kein Zweifel sein; wo aber die Schuld liegt, ob in den Verhältnissen, ob an den Persönlichkeiten — diese Frage läßt sich nicht so leicht beantworten. Es wird uns allgemein versichert, daß die Intenzionen der gegenwärtigen Leitung die besten seien und daß sie bereits mehrfache Vorschläge zur Beseitigung der beklagenswerthesten Uebelstände, die einer höheren Genehmigung bedürften, gemacht habe, aus eigener Machtvollkommenheit bei ihrer interimistischen Stellung jedoch nicht wesentlich von dem hergebrachten Gange abweichen dürfe. Wir sind zwar geneigt, uns dieser Ansicht anzuschließen, da sie in der That durch manches Thatsächliche unterstützt wird, und tragen daher Bedenken, unsere Angriffe gegen etwas Anderes, als gegen das Interim an sich zu richten. Nur so viel glauben wir, ohne irgendwie ungerecht zu werden, aussprechen zu dürfen, daß es auch einer interimistischen Leitung zur Ehre und zur Unterstützung gereicht haben würde, wenn sie bei der Wahl der vorzuführenden Novitäten mehr dem höheren und gediegenen Geschmack, als demjenigen, welcher blos nach einer zeitvertreibenden, oberflächlichen Unterhaltung sucht, Rechnung getragen hätte. Wer etwas Höheres erreichen will, wird sich stets dazu ermannen müssen, gegen den Strom zu schwimmen, denn die Masse als solche eilt stets der Tiefe zu. Wer ihr folgt, kommt freilich weiter vorwärts, aber er entfernt sich zugleich immer weiter vom angestrebten Ziele, und läuft Gefahr, endlich ganz in ihr zu verschwinden. Uebrigens will es uns scheinen, als ob sich das Bedürfniß, aus der Verflachung wieder zu höheren Standpunkten zu gelangen, auch in den weiteren Kreisen immer unabweislicher geltend machte: denn wir haben durchaus nicht finden können, als ob die uns vorgeführten Novitäten wohlfeilerer Gattung eine günstigere Aufnahme von Seiten des Publikums gefunden hätten, als die von höherer Richtung,

Digitized by Google

Diesen ist wenigstens immer ein succès d'estime zu Theil geworden, während sich unter jenen auch solche befanden, von denen man sich nur mit Verachtung abwandte. Nur eine Bühnendirekzion, die dieses Bedürfniß zu erkennen, zu nähren und zu fördern bemüht ist, versteht, was unserer Zeit noth thut; nur eine *solche* vermag die überaus wichtige Stellung, die ihr anvertraut ist, in würdiger Weise auszufüllen.

Es freut uns, dieser Herzensergießung hinzufügen zu können, daß für einen der nächsten Tage *Geibel's* »Brunhild« (nach einem vom Verfasser für die Aufführung eingerichteten Manuskript) angesetzt ist. Wie auch der szenische Erfolg dieser Dichtung sein möge, wir können von unserem Standpunkte aus die Vorführung derselben nur billigen, und wollen hoffen, daß damit der Anfang zu einer weiteren Kraftentfaltung unserer Bühne in dem eben gedachten Sinne gemacht wird.

Frankfurt a. M.

Statistik des abgelaufenen Theaterjahres. — Personalveränderungen. — Gastspiele.

△ — Während des am 1. Nov. 1859 begonnenen und am 31. Oktober 1860 abgelaufenen Theaterjahres wurden 350 Vorstellungen gegeben, und zwar 277 im Abonnement und 73 außer Abonnement.

Diese 350 Vorstellungen zerfallen in 146 Opernvorstellungen (worunter 18 von der *italienischen* Operngesellschaft des Hrn. *Merelli* gegeben) und 204 Schau- und Singspielvorstellungen.

Es wurden gegeben:

Opern	47	verschiedene	146 Mal
Singspiele und Gesangspossen	28	»	62 »
Tragödien	18	»	27 »
Schauspiele	34	»	57 »
Lustspiele	76	»	141 »

Novitäten wurden 27 gebracht und zwar:

1 Oper (»Dinorah«).

3 Gesangspossen (»Einer von unsere Leut« — »Karl und Karl« — »Orfeus in der Unterwelt«).

3 einaktige Singspiele oder Vaudevilles (»Doktor Peschke« — »Bei Wasser und Brod« — »Das Gasthaus zum Riesen Goliath«).

2 Tragödien (»Tristan« — »Medea«).

4 Schauspiele (»Düweke« — »Der Leiermann und sein Pflegekind« — »Ein Kind des Glücks« — »Der Zunftmeister von Nürnberg«).

5 Lustspiele, welche den Abend ausfüllen (»Ein glücklicher Familienvater« — »Tantchen Unverzagt« — »Der Familien-Diplomat« — »Eine Zeitungsente« — »Viel Lärm um Nichts«).

9 einaktige Kleinigkeiten: Lustspiel, Genrebilder, Soloszenen ꝛc. (»Goethe hinter den Kouliffen« — »Der Kopist« — »Der Präsident« — »Liebe im Arrest« — »Die Tante aus Schwaben« — »Ein schöner Traum« — »Sie schreibt an sich selbst« — »Ein Autograf« — »Mit der Feder«).

Neueinstudirt wurden im Schauspiel 25 Pieces, in der Oper 7, in Singspiel und Gesangsposse 5.

Die *meisten* Novitäten sind, wie wir nachweisen können, irgend einem Gaste zu Liebe rasch eingeworfen, Hals über Kopf einstudirt und dann nach ein- oder zweimaliger Aufführung auf »ewige Zeiten« ad acta gelegt und so von vornherein dem Untergang geweiht worden. Wirklich werthvolle oder nur einigermaßen gehaltvolle Stücke finden sich in obiger Reihe noch kein halbes Dutzend. Als eine Bereicherung des Repertoirs sind eigentlich *nur zwei*: »Dinorah« und »Viel Lärm um Nichts« zu betrachten. — So wenig es uns beikommen kann, der Direkzion den Mangel an wirklich gediegenen Produktionen zum Vorwurf zu machen, so sehr müssen wir es bedauern, daß sie unter dem vorliegenden Material des Produzirten mit entschiedener Vorliebe das Gehaltlose heraussucht, während anerkannt weit bessere Stücke, welche in den letzten Jahren die Runde über die deutschen Bühnen gemacht haben, bei uns noch nicht gegeben wurden und auch wohl nie gegeben werden. — Wie in der Wahl der Stücke, so zeigt sich auch in der Besetzung derselben überall Mangel an Geschmack, Kunstverständniß und Sachkenntniß. Nirgends aber ist der Charakter des unsicheren Hin- und Hertappens, des planlosen Experimentirens und der künstlerischen Prinziplosigkeit und Unerfahrenheit, des krassen Dilettantismus, der unsere ganze jetzige Verwaltung kennzeichnet, bemerkbarer und fühlbarer, als im Abschluß und Nichtabschluß neuer Engagements. Talentvolle und brauchbare Künstler, welche hier gastirt und dem Publikum gefallen haben und für unsere Verhältnisse vorzüglich geeignet gewesen wären, läßt man gehen oder zögert um kleinlicher Differenzen willen so lange mit ihrem Engagement, bis es sich zerschlagen hat, und bis man denn zu guter Letzt in die größte Verlegenheit geräth und genöthigt ist, in den Tag hinein zuzugreifen und den ersten Besten, der gerade über den Weg läuft, womöglich noch mit hoher Gage zu engagiren, um nur ein Personal zusammenzubekommen. Nach kurzer Zeit erweist sich der Eine oder der Andere der so Engagirten als unbrauchbar, man gibt ihm alsdann Muße, sein täglich Brod in Ruhe zu verzehren und spaziren zu gehen. So ist es schon mehr als einmal gegangen, so wird es, um nur einen Beleg aus jüngster Zeit anzuführen, mit dem seit Monaten schon hier engagirten und erst zweimal aufgetretenen Frl. *Gisshorn* unfehlbar wieder gehen.

Und dabei will uns die hiesige Verwaltung durch die ihr zu Gebote stehenden Organe der »öffentlichen Meinung« noch weismachen und macht es sich gar am Ende selbst weiß, daß sie nach einem razionellen Sistem verfahre und die materiellen und künstlerischen Interessen des Instituts auf bisher nicht erreichte Weise zu vereinigen wisse. Einem solchen Verfahren gegenüber, sei dies nun in großer Naivetät und Unkenntniß oder in großer Anmaßung begründet, wäre Nachsicht nicht am Platze. Tritt der Dilettantismus in Kunstsachen, wie wir ihn in unserer gegenwärtigen Bühnenleitung durch einen Theateraktionär verkörpert sehen, mit einiger Bescheidenheit und Selbsterkenntniß auf, so wird ihm auch gerne Jeder Milde entgegenbringen; gefällt er sich hingegen in maßloser Selbstüberhebung, hält er sich über jede Besprechung erhaben, ist er für seine vielen Schwächen gänzlich blind, und versucht er es,

Digitized by Google

auch Andere zu blenden, so muß ihm sein Staar bei Zeiten gestochen werden, damit das Uebel nicht gar zu sehr um sich greift. Wir haben bisher immer darauf gewartet und darauf gerechnet, daß sich hier in loco doch irgend eine feste und unabhängige Hand zu dieser kaum länger zu verschiebenden Operazion herleihen werde. — vergeblich! Als wäre die Devise unserer sämmtlichen Kritiker: „Alles schweige, Jeder neige ehrfurchtsvoll sein Haupt!“ Man glaubt nicht, was in unserem kleinen Frankfurt ein angesehener, einflußreicher Name ausmacht, mit welcher Scheu man ihn in der Oeffentlichkeit behandelt, wie man sich kaum eine laut tadelnde Bemerkung über den Träger desselben erlaubt, und wie es schon als ein angehendes Majestätsverbrechen an dieser Respektsperson betrachtet wird, den Namen des Hrn. Dr. jur. Karl von Gaita, welcher gegenwärtig de facto der hiesige Theaterdirektor ist, nur öffentlich zu nennen, geschweige denn etwas Unglimpfliches über ihn laut zu äußern. Wahrhaft komisch ist die ängstliche Sorgfalt, womit man in der hiesigen Presse bei jeder Veranlassung, wo eine direkte Namensnennung das Einfachste und Natürlichste wäre, diese Klippe gewandt umschifft, und Hrn. Dr. v. Gaita zu einem „Präsidenten des Ausschusses“, „gegenwärtigen Bühnenleiter“ u. dgl. m., kurz zu einem Namenlosen macht. Dafür sind wir aber auch eine „freie Stadt“ und genießen republikanische Instituzionen! Und gerade in den sogenannten maßgebenden Kreisen ist das erbärmliche frei- und kleinstädtische Kliquewesen am ausgebildetsten. Die wahre, öffentliche Meinung, d. h. die gesprochene und nicht die geschriebene, die Meinung des großen Publikums hat sich indessen längst dahin gereinigt, daß unser Theater gegenwärtig auf eine Stufe herabgekommen sei, auf der es sich früher nie befand, daß sich das ganze Institut im Augenblick in einem Zustande der Mangelhaftigkeit und Destrukzion befindet, der auf die Dauer nicht fortbestehen kann, zu dessen Besserung man aber freilich keine Anstalten getroffen sieht.

Unsere folgenden Berichte werden uns mehr Gelegenheit bieten, als uns wünschenswerth ist, das Gesagte im Einzelnen nachzuweisen und mit weiteren Belegen zu ergänzen. Für heute wollen wir nur noch die an unserer Bühne im Augenblick unbesetzten Fächer aufzählen. Es sind dies im Schauspiel: die Fächer des ersten Helden und Liebhabers (seit Hrn. Hanisch's Abgang offen), des Charakterspielers und Intriguanten (seit lange, eigentlich schon seit Haase's Abgang offen), der Anstandsdame (seit Frl. Liebich's Abgang offen); in der Oper: die der Koloraturſängerin (seit Frl. Morska's Abgang offen), in der Posse und im Vaudeville das der Soubrette. Wollten wir nun auch die ungenügend besetzten Fächer aufzählen, so würde wenig mehr vom Personal übrig bleiben, beispielsweise sei nur noch erwähnt, daß unser ganzes weibliches Opernpersonal für Frankfurt nicht einmal annähernd genügend ist, daß wir zwei Väter und zwei Komiker haben, aber doch ein Stück wie z. B. den Benedix'schen „Vetter“, unmöglich geben können. Und wir sind doch jetzt mitten im Winter und über alle guten Kräfte ist verfügt.

Zur Ergänzung des oben begonnenen statistischen Ueberblicks haben wir noch Folgendes hinzuzufügen.

Aus unserem Personalverband ausgeschieden und in denselben eingetreten sind im letztverflossenen Theaterjahre: im Schauspiel die HH. Collin (durch Hrn. Heygen entsprechend ersetzt, d. h. Vorgänger wie Nachfolger gleich indifferent!) und Hanisch (nicht ersetzt), die Damen Liebich und Werfing-Hauptmann (beide nicht ersetzt), in der Oper die Damen Morska, Rübsamen-Veith, Schirmer (sämmtlich nicht ersetzt), Schröder-Chaloupka (durch Frl. Carl durchaus ungenügend ersetzt), die HH. Herrmanns und Schmid (Nachfolger: die HH. Schiffbenker und Uttner). das Tänzerpaar Opfermann und die Tänzerin Frl. de Barby (früher das mit ihrem Abgang eingegangene „Ballet“ repräsentirend).

Von renommirten Gästen hörten wir im vergangenen Jahr: den Klaviervirtuosen Dreyschock, die HH. Ewald Groheker, Tichatscheck, Schnorr, Niemann, Döring, Friedrich Devrient und die Damen Frossini, Bulyowsky, Friebl-Blumauer und Goßmann, sowie die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli unter der Leitung des Kapellmeisters Orsini — Ueber die bisherige Thätigkeit im neuen Theaterjahr 1860 -61 in unserem nächsten Bericht.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. — Die letzten Novitäten, vor der durch den Tod des Königs erfolgten Sistirung sämmtlicher theatralischen Vorstellungen waren im k. Schauspielhause drei einaktige Lustspiele: „In der Theaterloge“ von A. v. Niebaur, „Die Leiden junger Frauen“ von G. v. Moser und „Graf von Falkenburg“ von Ch. Birch-Pfeiffer; — im Viktoria-Theater: „Der Liebestraum“ von A. Hopf; — in der Friedrich-Wilhelmstadt: „In Ketten und Banden“ nach dem Französischen. „Daſnis und Chloe“, Operette von Offenbach.

Breslau. — Der Schluß des alten Jahres brachte zum ersten Male in neuer Bearbeitung „Ferdinand von Schill“, geschichtliches Trauerspiel in fünf Akten von R. Gottschall. Das Werk des in unserer Mitte lebenden Dichters mußte begreiflicherweise großes Interesse erregen, und wurde auch vom Publikum — trotz der nicht eben besonders gelungenen Darstellung — mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Die „Bresl. Zeitg.“ bemerkt darüber: „Die Sprache des Trauerspiels ist edel und schwungvoll, die Charakteristik der Hauptfiguren fast überall treffend und bestimmt, der historische Stoff bühnengerecht und dramatisch wirksam verwendet.“

Frankfurt a. M. — Die vor einigen Tagen gehaltene Generalversammlung der Theaterakzionäre hat beschlossen, bei unserm Senat um die Erneuerung der Konzession und eine jährliche Subvenzion von 16.000 fl. aus Staatsmitteln einzukommen, das großentheils geschwundene Akzienkapital aber vorerst nicht zu kompletiren. Wie wir hören, ist eine neue Akziengesellschaft im Entstehen, welche einen Fond von 100.000 fl. zusammenschießen und die Leitung des Theaters ohne Staatssubvenzion übernehmen will. Es stehen, wie es heißt, die ersten hiesigen Bankiers mit an der Spitze dieser neuen Gesellschaft, und das Projekt soll namentlich in den nichtchristlichen Kreisen unserer Bevölkerung den lebhaftesten Anklang finden.

Digitized by Google

Karlsruhe. — Noch vor den Weihnachtsfeiertagen ist hier das vieraktige Lustspiel „die „Pasquillanten“ als Novität und Auber's alte Oper „Der Schnee“ als Reprise in Szene gegangen.

Linz. — Die letzten Tage des alten Jahres brachten eine Fülle von Novitäten. Zuerst Morländer's „Weibermühle“, ein Volksmärchen von sehr fantasieloser Mache. — Von lebendigster Wirkung dagegen war „Der letzte Brief“, der, nebenbei gesagt, auch durch treffliches Zusammenspiel ausgezeichnet war. Hr. Clar, der darin seinen „ersten theatralischen Versuch“ wagte, scheint nicht ohne Befähigung. — Am 29. Dez. „Pugatscheff oder der falsche Czaar (!)“, Drama in fünf Akten von Dr. Gutzkow als angebliche Novität; thatsächlich eine Antiquität, die auf hiesiger Bühne bereits vor zwölf Jahren (1849 zum Benefize des Frl Rionde) zur Aufführung kam. Der Beifall des spärlich versammelten Publikums war ein sehr mäßiger.

Mühlhausen. — Mit Ende Dezember haben die unter Leitung des Hrn. Musikdirektors A. Dregert aus Berlin im hiesigen Theater veranstalteten Opernvorstellungen ihr Ende genommen. Es wird von jetzt ab im Laufe dieses Winters nur noch das rezitirende Schauspiel beibehalten.

München. — Die musikalische Akademie hat jüngst anläßlich des fünfzigjährigen Jubiläums ihres Bestandes eine Gesammtübersicht sämmtlicher seit 1810 in ihren Konzerten aufgeführten Tonwerke veröffentlicht, welche Zeugniß für die edle Richtung dieses Instituts und den streng klassischen Maßstab der fast durchgängig festgehalten wurde, abgibt. Nach dieser Uebersicht wurden in dem genannten Zeitraume 291 Sinfonien, 401 Ouvertüren, 59 Oratorien, 65 Chöre u. s. w. aufgeführt. Die Namen der Tonsetzer, deren Werke produzirt wurden, weisen in überwiegender Anzahl Klassiker auf. Die Zukunftsmusik ist nur schwach vertreten. Liszt figurirt mit 2 sinfonischen Dichtungen und 1 Konzertstück für Piano; Richard Wagner mit 2 Ouvertüren, Berlioz mit 2 Ouvertüren, mit 1 Arie und 1 Sinfonie.

Paris. — Offenbach's neue Oper „Roi Barkouf“ ist in der Opéra Comique mit bedeutendem Erfolg in Szene gegangen. — Sgra. Trebelli, die gegenwärtig in Berlin „enthusiasmirt“, ist für die große Oper mit einer Monatsgage von 10.000 Frks. engagirt. — V. Séjour's (und Mocquard's) politisches Spektakelstück „Les Massacres de Syrie“ wurde neulich im Théâtre du Cirque in Gegenwart des Kaisers, für den eine eigene Tribüne errichtet war, in demonstrativer Weise aufgeführt. — Marschner weilt gegenwärtig hier. Er wird seine neue Oper „Hiarne, der Sängerkönig“ in der großen Oper zur Aufführung bringen, und zwar wird dieselbe auf besondern Befehl des Kaisers in Szene gehen. — Die französischen Uebersetzer von Wagner's „Tannhäuser“ sind die HH. Edmond Roche, Mitarbeiter des französischen Zukunftsmusik-Organs: „Presse théâtrale et musicale“, und Richard Lindau.

Stettin. — Die von Robert Prutz seit einem Jahre herausgegebene „Stettiner Montagszeitung“ ist in letzter Nummer erschienen. Der bekanntlich schwer erkrankte Dichter nimmt darin selbst Abschied von seinem Leserkreis, da ein seit Monaten andauerndes schweres körperliches Leiden seiner literarischen, namentlich journalistischen, Thätigkeit die engsten Grenzen stecke.

Wels (in Oberösterreich). — Am Christabend wurde von der hiesigen Kinderbewahranstalt das „Christbaumfest“ im hiesigen städtischen Theater abgehalten. „So erhaben der Eindruck dieses Festes war“ — schreibt das „Gmundner Wochenblatt“ — „wobei die Kleinen mit Gesang und Deklamazionen u. dgl. recht rührend auf die Herzen der Zuschauer wirkten und wobei die Kinder auch mit Geschenken betheilt wurden, so wirkte doch das Zähneklappern der Kleinen, welche bei der großen Kälte zwei Stunden lang in den (wie schon oft beklagt wurde) sehr kalten Räumen des Theaters weilen mußten, etwas störend ein.“

Lokales.

Den sogenannten „Pensionsfond für das untergeordnete Personal des Hofoperntheaters“ betreffend, haben wir bereits vor einiger Zeit sehr verständliche Zweifel ausgedrückt. Nach uns hat der „Wanderer“ über denselben Gegenstand eine direkte Interpellazion an das „hohe“ Oberstkämmereramt gerichtet. Eine Antwort ist man indeß noch immer schuldig geblieben. Wir fragen nun noch einmal: Besteht ein solcher „Fond“, oder fließt das Geld der zu diesem Behufe veranstalteten Vorstellungen einfach in die Kasse des Operntheaters? Nach welcher Norm werden Pensionen verabfolgt? Haben gewisse Mitglieder ein Recht darauf, oder ist es immer nur ein Almosen, welches ihnen „gnädigst“ bewilligt wird? Was versteht man unter der Benennung „untergeordnetes“ Personal? Wenn wir gut unterrichtet sind, so bezieht der gewesene Kapellmeister am Hofoperntheater, Hr. Reuling, eine aus diesem mysischen „Fond“ fließende Pension. Gehören also die Kapellmeister zu dem „untergeordneten“ Personal, in einer Reih' mit dem Lampenputzer? Also wohl die ersten Sänger und Sängerinnen auch? Wer ist also nicht „untergeordnetes“ Personal? — Im Interesse dieses zahlreichen „untergeordneten“ Personals erwarten wir Aufklärungen über alle diese Fragen. Man berichtige unsere Angaben, wenn sie unrichtig sind, man belehre uns, aber nicht mit Phrasen, sondern mit Thatsachen. Die Zeit ist vorüber, wo man sich in vornehmes Schweigen hüllen, die Stimmen der Presse ignoriren, und um jeden Preis der Oeffentlichkeit ausweichen konnte.

Frl. Anna Müller, ein bekanntes Mitglied des Hof-Balletkorps, welches seit vorigem Winter, laut Zeitungsreklamen, auf der Pasqualatischen, der Badner und der Neustädter Bühne Vorbereitungsstudien für das Schauspiel gemacht hat, ist am 3. Januar im Kai-Theater, als „neuengagirtes Mitglied“ aufgetreten. Die Wahl der Rolle — Bertha in „Am Klavier“ — beweist mehr Muth als Takt, wir wollen daher lieber ein zweites, bescheideneres Auftreten abwarten, um ein Urtheil abzugeben, ohne übrigens im Geringsten zu zweifeln, daß die Habitués des Kai-Theaters mit Frl. Müller eben so zufrieden sein können, wie die Gewohnheitsbesucher unsers großen Ballets. Ein Hr. Pohlmann, der gleichzeitig in dem genannten Stückchen debütirte, soll mit Eklat durchgefallen sein.

Kuriosum.

Künstlerstatistik. — Nach einer Berechnung der „Niederrhein. Mus. Zeitg.“ gibt es in Europa am Ende des Jahres 1860: 18.140 Schauspieler und Sänger, 21.609 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 1733 Theaterintendanten und Direktoren. Alles, was an den Theatern beschäftigt ist, bildet ein Personal von 82.216 Köpfen. — Die Anzahl der Musiker ist nur annähernd zu schätzen; nehmen wir eine Million an, wovon 600.000 Klavierspieler sind, so werden wir der Wahrheit ziemlich nahe kommen. — Preisfrage: Wie verhält sich die Gesammtzahl von 1.082.216 Künstlern, Richard Wagner einbegriffen, zu dem Fortschritte der dramatischen und musikalischen Kunst??

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 2.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 13. Januar.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 9 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redazions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Die Umgestaltung der Hoftheater. III. — Katharina Cavalieri. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Christiania, Berlin, München und Prag. — Nachrichten.

Die Umgestaltung der Hoftheater.

Ein Reformvorschlag.

III.

: Die Schaubühne wird ihren obersten Zweck: die Volksveredlung im weitesten Sinn, nur dann in entsprechender Weise zu erreichen im Stande sein, wenn ihr konkreter Träger: das Bühnenwesen, zu einem gesunden und tüchtigen Lebensorganismus erstarkt ist. Das erste Lebenselement einer gedeihlichen Entwicklung des Bühnenwesens — als künstlerische Korporazion betrachtet — ist die fachkünstlerische Selbstregierung.

Selbstregierung aber, im echten unverfälschten Sinne, ist immer und überall nur dann vorhanden, wenn mit Ausscheidung jeder fremdartigen und nur von Außen her in das organische Getriebe des Ganzen greifenden Potenz, alle Lebensäußerungen, alle normalen Funkzionen eines in sich geschlossenen Organismus, nur von Innen heraus, aus eigenem Anstoß und aus eigener — sachlich kundiger — Selbstbestimmung vermittelt erscheinen.

Das Dreomniren und Kontremandiren von Oben herab, das „Inhibiren und „Sistiren" von Außen her, kurz, das ganze äußerlich-mechanische Formelwesen des Buceaukratismus ist freilich überall vom Uebel, nirgends aber übler und widersinniger angebracht, als dort, wo es sich um das rasche unmittelbare Ins-Leben-setzen eines idealen Elementes handelt, also im Bereiche der darstellenden Kunst.

Es ist in der That, als ob den Lebensschöpfungen der reproduktiven Kunst alle Lebensluft benommen würde, wenn der Aktenstaub der Kanzleistube oder der Teppichstaub der „Antichambre" in diese farbenbunte „Welt des schönen Scheines" trocken und dumpfig hineinweht.

Darüber sind wohl die Urtheile aller einsichtsvollen und freisinnigen Männer der Gegenwart einig, daß zu einem jeglichen lebensfähigen Verfassungs-Organismus von heute zwei wesentliche Momente erforderlich sind, erstlich: eine Interessenvertretung, die auf einer feststehenden und nicht blos illusorischen Grundlage beruht, — und zweitens: Vertreter, die aus der freien Wahl und dem Vertrauen der betheiligten Kreise hervorgegangen sind.

Die Anwendung dieses allgemein giltigen und vom Weltgeiste des neunzehnten Jahrhunderts allgemein anerkannten Prinzips auf unsern bestimmten Fall ist eine leicht ersichtliche. Was wir nämlich bei unserem Reformvorschlage, die Umgestaltung unserer Theaterverfassungen betreffend, vor Allem im Auge behalten müssen, ist eine aus literarisch und fachkünstlerisch gebildeten Männern bestehende Direkzion, deren Glieder — vorläufig nur zum Theil — aus der Wahl der fachkünstlerischen Kreise, also der betreffenden Bühnenmitglieder, hervorgegangen sind.

Wir sagten: vorläufig nur zum Theil aus der Wahl der fachkünstlerischen Kreise, — einerseits darum, weil für die Wahl wesentlich integrirender

Digitized by Google

Direkzions-Elemente vorläufig keine eigentliche Fachkorporazion, also auch kein diesfällig kompetenter Wählerkreis — etwa ein „Verein dramatischer Dichter", „Tonkünstler" — existirt, und andererseits, weil wir der Staatsregierung, unter deren Pflege und Aufsicht wir das bisherige Hoftheaterwesen fortan gestellt wissen wollen, das Recht der Ernennung eines Theils der Direkzion sachgemäß zuerkennen müssen.

Bevor wir nun in eine detailirte Auseinandersetzung des speziellen Wirkungskreises und der Funkztonsbefugnisse der einzelnen Direkzions-Elemente eingehen, geben wir nachstehends zunächst die allgemeinen Grundlinien der formellen Organisazion:

1. Die Direkzion besteht aus einem artistischen Direktor und einem Kollegium von sechs Theaterräthen, unter denen zwei aus dem Kreise strenger Fachmänner (also aus dem Bühnenpersonal) frei gewählt, drei (dem Stande der dramatischen Dichter, Tonsetzer, Literaten u. dgl. entnommen) in Folge ausgeschriebenen Konkurses von der Staatsregierung ernannt werden. Der Sechste, dem das administrativ-finanzielle Ressort zufällt, wird von dem betreffenden Ministerium einfach dazu delegirt.

2. Der artistische Direktor, dem die exekutirende Gewalt im weitesten Sinne zufällt, wird von den fünf zuerst genannten Theaterräthen, außerhalb ihres Kreises, gewählt und vom Staatsministerium bestätigt.

3. Neben der Direkzion besteht ein Bühnen-Ausschuß, der (je nach dem Unterschied des rezitirenden Schauspiels oder der Oper in verschiedenem Zahlenverhältnisse) aus dem darstellenden Künstlerpersonal und aus dem Orchester-, Chor- und Balletpersonal durch Wahl hervorgeht. Aus dem gewählten Bühnenausschuß ernennt der artistische Direktor die Regisseure, Inspizienten, kurz die Funkzionäre der Bühnenpraxis und der laufenden Tagesgeschäfte.

4. Das Organ, dem die gefaßten Direkzions-Beschlüsse zur Einsichtname vorzulegen sind, ist der betreffende Theater-Sekzionsvorstand des Staatsministeriums.

Katharina Cavalieri.

Eine biografische Skizze

von **Leopold von Sonnleithner.**

Es war an einem Sonntagsmorgen im Jahre 1773, daß zwei Musikfreunde *) einen Spaziergang vor die äußeren Wälle Wiens machten. Sie durchschritten das nahe Dorf Währing, und als sie sich der Kirche näherten, wurden sie von den Klängen des musikalischen Hochamtes angezogen, das Gotteshaus zu betreten. Bald wurden beide Freunde durch die schöne Stimme und den richtigen Gesang eines jungen Mädchens überrascht, welches die Sopransolopartie vortrug. Ueber ihre Nachfrage erfuhren sie, daß die Sängerin eine Tochter des an Kindern reichen, aber an Glücksgütern dürftigen Schullehrers in Währing, Josef Cavalieri sei; — und sie beschlossen sogleich, dieses Talent der Verborgenheit zu entziehen. Sie wendeten sich an einige adelige Kunstliebhaber (welche, wie es scheint, damals zahlreicher und freigebiger waren als in späterer Zeit), und bald waren die nöthigen Mittel beisammen, um das Mädchen in Wien unterzubringen, ihre Erziehung zu vervollständigen, und ihr durch den damaligen k. k. Theaterkompositeur Antonio Salieri gründlichen Gesangunterricht ertheilen zu lassen.

Diese junge Dorfsängerin war Katharina Cavalieri, ein Oesterreicher Landeskind, deren Namen man aber später italienisirte, und deren Nachruhm, wie in vielen ähnlichen Fällen, nicht ihrem Vaterlande, sondern den Italienern zu Gute kam. Sie war aller Wahrscheinlichkeit nach im Anfange des Jahres 1761 geboren **); ungeachtet ihrer zarten Jugend machte sie aber bei ihrem Lehrer so gute Fortschritte, daß sie schon im Jahre 1775 in der italienischen Oper auftreten konnte. — Graf Johann Nep. Kohary war seit August 1770 Pächter der beiden Stadttheater in Wien; das Geschäft ging aber so schlecht, daß schon zu Ende des Jahres 1773 eine Administrazion eintrat, und am Schlusse des Jahres 1775 der Konkurs über das Vermögen des Pächters eröffnet werden mußte. Nun gaben abwechselnd verschiedene Unternehmer Opernvorstellungen im Kärnthnerthor-Theater, als: Noverre und Böhm; — Johann Christian Bä-

*) Baron Mayenberg und Hofrath Debaine.

**) Ungeachtet genauer Nachforschung konnte der Tag ihrer Geburt in den Währinger Kirchenbüchern nicht aufgefunden werden. Da sie aber nach den Todtenverzeichnissen der „Wiener Zeitung" am 30. Juni 1801 im Alter von vierzig Jahren starb, so muß sie im Jahre 1761 geboren sein. Eine Schwester findet sich 1760, eine jüngere 1762 im Taufbuche vor; vielleicht kam Katharina während einer zufälligen Abwesenheit der Mutter an einem anderen Orte zur Welt.

Digitized by Google

ſer aus Breslau; — Katharina Schindler; — endlich eine ungenannte Privatgeſellſchaft. Die Cavalieri ſchloß ſich der Letzteren an, die bis gegen das Ende des Jahres 1777 thätig war und auch abwechſelnd im Burgtheater ſpielen durfte, welches ſeit 1776 zum Nazionalſchauſpielhauſe beſtimmt worden war. Unter dieſen zerrütteten Direkzionsverhältniſſen machte die Cavalieri ihre praktiſche Schule durch; anfangs zu kleineren Partien verwendet, hatte ſie Gelegenheit genug, neben den Sängerinnen Concilio, — Catalli, — Klementine Poggi, geb. Baglioni, — Katharina Schindler und deren Schweſter, Marianna, verehelichten Lange, — ſich ſchnell auszubilden, und als Bravourſängerin beliebt zu machen.

Bekanntlich hatte der damalige Mitregent, ſpäter Kaiſer Joſef II., zu jener Zeit beſchloſſen, ein deutſches Singſpiel einzurichten; dieſes wurde auch am 17. Februar 1778 im Burgtheater mit den „Bergknappen“ von Ignaz Umlauf eröffnet, und ſohin durch mehrere Jahre eifrig gepflegt. Zu dieſer deutſchen Operngeſellſchaft ward die Cavalieri als erſte Sängerin engagirt, und blieb dann bis zum Schluſſe ihrer Künſtlerlaufbahn in der Anſtellung des kaiſerlichen Hofes, indem ſie, als im Jahre 1783 wieder eine italieniſche Oper ins Leben trat, auch bei dieſer verwendet wurde. Ihr erſtes Auftreten als k. k. Hoftheaterſängerin erfolgte in den „Bergknappen“, worin ſie als Sofie die Hauptrolle ſang. Sie erhielt dann abwechſelnd mit Fr. Marianna Lange, geb Schindler, und mit Thereſe Teyber (ſpäter verehelichten Arnold) die erſten Partien vieler deutſchen Singſpiele, wie z. B. das Röschen in Monſigny's „Röschen und Colas“ (9. Mai 1778); die erſte Partie in Ulbrich's „Frühling und Liebe“ (8. September 1788); — und ſo war ſie bald im Publikum beliebt. — Daß ſie bedeutenden Umfang, gründliche Bildung und große Geläufigkeit der Stimme beſaß, geht aus den Partien hervor, welche eigens für ſie geſchrieben wurden. Sie war es, für die Mozart die Konſtanze in der „Entführung“ (aufgeführt 16. Juli 1782), die erſte Sopranpartie in „Davide penitente“ (gegeben 13. und 15. März 1785), die Dlle. Silberklang im „Schauſpieldirektor“ (7. Februar 1786), und die große Einlagsarie der Donna Elvira (7. Mai 1788) komponirte. In einem Briefe vom 26. September 1781 ſchreibt Mozart ſeinem Vater: „Die Arie der Konſtanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mlle. Cavalieri aufgeopfert; — „Trennung war mein banges Loos, und nun ſchwimmt mein Aug' in Thränen,“ — habe ich, ſo viel es eine wälſche Bravourarie zuläßt, auszudrücken geſucht.“

Auch Salieri und Vicente Martin ſetzten mehrere bedeutende Partien eigens für die Cavalieri.

Unſere Sängerin gehörte auch zu den thätigſten Unterſtützern der Wiener Tonkünſtler-Witwen- und Waiſen-Penſionsgeſellſchaft, indem ſie in den Konzerten, welche dieſe im Jahre 1771 gegründete Geſellſchaft zum Beſten ihres Fonds jährlich zu Oſtern und Weihnachten veranſtaltet, während der Zeit vom März 1776 bis Dezember 1792, und zwar beinahe in jedem Konzerte mitwirkte. Außer vielen einzelnen Arien und der Mitwirkung in mehrſtimmigen Geſangſtücken trug ſie vorzüglich in den damals zahlreich gegebenen Oratorien und Kantaten die Hauptſopranpartien vor. So z. B. in „Isacco, Figura del Redentore“ von Dittersdorf; — „La Passione di Gesu Cristo“ von Salieri; — „La Passione del Redentore“ von Starzer; — „Die Israeliten in der Wüſte“ von Ulbrich; — „Der verlorne Sohn“ von Hartmann Graf; — „Aloide al bivio“ von Haſſe; — „Die Pilgrime auf Golgotha“ von Albrechtsberger; — „Isacco, Figura del Redentore“ von Marianna Martinez; „Il Ritorno di Tobia“ von Joſef Haydn; *) „Ifigenia in Tauride“ (Oper) von Traetta; — „Ester“ von Dittersdorf; — „Giobbe“ von demſelben; — „I Profeti al Calvario“ von Gazzaniga; — „Il Natale d'Apollo“ von Righini; — „Venere ed Adone“ von Joſef Weigl. — Die zuletzt genannte Kantate ſang ſie am 22. Dezember 1792; die für den nächſtfolgenden Tag beſtimmte Wiederholung mußte wegen ihrer Erkrankung unterbleiben, und von dieſem Tage an trat ſie nicht mehr in öffentlichen Konzerten auf.

Aus dem vorſtehenden Verzeichniſſe iſt es offenbar, daß die Cavalieri keine bloße Bravourſängerin war, ſondern auch ernſte und geiſtliche Kompoſizionen gerne und mit beſtem Erfolge vortrug. Nach dem Berichte eines kunſtſinnigen Reiſenden (in Cramer's „Magazin für Muſik“, Juli 1789) hatte ſie ihre Talente in einer Weiſe ausgebildet, welche ihr im Auslande überall Bewunderung verſchafft hätte; allein ſie blieb immer in Wien, und wurde daher als Eingeborne nicht ganz nach Verdienſt gewürdiget. Sie erhielt ſich aber doch lange in der Gunſt des Wiener Publikums, obgleich nebſt den bereits oben Genannten im Laufe der Zeit noch mehrere ausgezeichnete Sängerinnen neben ihr auftraten. Unter dieſen ſind vorzüglich zu erwähnen: Aloiſia Weber, nachher verehelichte Lange (1780); — Antonia Bernasconi (1782); — die Engländerin Anna Storace; — Maria Mandini, geborne Piccinelli (beide 1783); — Luigia Laſchi, nachher verehelichte Mombelli (1784); — Celeſte Coltellini (1785); — Adriana Ferrareſe del Bene (1788); — die ſchöne

*) Dieſes Oratorium wurde in den Konzerten der Tonkünſtlergeſellſchaft immer vollſtändig (und ſelbſtverſtändlich mit italieniſchem Text) aufgeführt, nicht aber bruchſtückweiſe, wie ein Mitarbeiter der „Allg. Augsburger Zeitung“ (Beilage zu Nr. 290 vom Jahre 1860) behauptet.

Digitized by Google

Aloisia Villeneuve (1789); — endlich Irene Tomeoni, verehelichte Dutillieu (1791). *) Unter diesen Künstlerinnen war die Ferrareſe in soferne die gefährlichſte Nebenbuhlerin, als ſie im Vereine mit dem Theaterdichter Lorenzo da Ponte (der in ſeinen Memoiren ſich eines mehrjährigen Liebesverhältniſſes mit ihr rühmt) als entſchiedene Gegnerin wider die Buſſani und Cavalieri, und ſomit auch wider Salieri als Beſchützer der Letzteren auftrat. Die Ferrareſe (für welche Mozart die Fiordiligi in „Così fan tutte“ komponirte) hatte eine angenehme Stimme und einen geſchmackvollen Vortrag, wurde aber früher (in London) nicht als eine eigentliche Primadonna anerkannt. In Wien fand ſie großen Beifall; aber ihr heftiger und ſtolzer Charakter rief lebhafte Feindſchaften hervor, welche zuletzt ihre und ihres Freundes Da Ponte **) Entlaſſung zur Folge hatten.

Während die genannten ausgezeichneten Geſangskünſtlerinnen abwechſelten, — wirkte Katharina Cavalieri fortwährend eifrig mit; dieſe Anſtrengung und wohl auch der Umſtand, daß ſie doch ſchon in allzufrüher Jugend die Bühne betrat, hatten die Folge, daß ihr Organ vor der Zeit ermattete. Der große Erfolg, welchen die liebliche Tomeoni (die erſte Darſtellerin der „bella Pescatrice“ von Guglielmi, der „Molinara“ von Paeſiello u. ſ. w.) und die Bravourſängerin des Schikaneder'ſchen Theaters, Joſefa Hofer, geborne Weber (die erſte Königin der Nacht) zu erzielen wußten, — dann ihre plötzliche Erkrankung im Dezember 1792, ſcheint unſerer Cavalieri als Anzeichen gedient zu haben, daß es an der Zeit ſei, ſich zurückzuziehen, obſchon ſie kaum das zweiunddreißigſte Lebensjahr zurückgelegt hatte. Sie wurde vom 1. März 1793 an mit einer Penſion jahrlicher 1200 fl. in den Ruheſtand verſetzt, welche ſie bis zu ihrem am 30. Juni 1801 erfolgten Tode genoß. Ihr Jahresgehalt hatte 2133 fl. 20 kr. betragen.

Katharina Cavalieri konnte auf den Vorzug körperlicher Schönheit keinen Anſpruch machen, ein Fehler an einem Auge (Einige behaupten, es ſei erblindet geweſen) gab ihr überdies das Anſehen des Schielens. Deſſenungeachtet wußte ſie durch ihr heiteres, aber anſtändiges Weſen, ebenſo auf der Bühne wie im Privatleben ſich angenehm zu machen: — Salieri nannte ſie ſeine beſte und liebſte Schülerin und begünſtigte ſie bei allen Gelegenheiten, was zu dem Gerüchte eines zärtlichen Verhältniſſes Veranlaſſung gab. Jedenfalls war ſie bis an ihr Ende eine treue Freundin der Familie Salieri's, der noch ihr Teſtament als Zeuge mitfertigte. Ihre Bereitwilligkeit, die Penſionsanſtalt für Tonkünſtlerwitwen und Waiſen zu fördern, gibt ein entſchiedenes Zeugniß von Herzensgüte und thätigem Wohlwollen.

Ungeachtet die Cavalieri keinen ſehr hohen Gehalt bezog, war es ihr doch möglich, durch einen geregelten Haushalt Erſparniſſe zu machen. Sie hinterließ eine für jene Zeit nicht unbedeutende Summe von mehr als 12,000 fl. in Staatspapieren, welche ſie ihren Geſchwiſtern und deren Kindern zuwendete.

Ihr Leben war einfach, ohne große Ereigniſſe; da ſie nie eine Kunſtreiſe unternahm, ſo blieb ihr Ruf auf Wien beſchränkt, und daher mag es auch kommen, daß ihr Name in keinem Künſtlerlexion zu finden iſt, obgleich man da weit unbedeutenderen Talenten in reicher Anzahl begegnet. — Dieſer Umſtand möge die Mittheilung der vorſtehenden wenigen Züge aus dem Leben einer vaterländiſchen Künſtlerin rechtfertigen.

*) Hier wäre allenfalls noch Dlle. Uhlig zu nennen, welche am 11. Juli 1788 als Leonore in „Apotheker und Doktor“ bei der Nazionaloper debütirte, und einige Zeit mit Beifall ſang, dann aber bald wieder verſchwand.

**) Da Ponte nannte ſich damals Abbate, weil er einige Jahre in einem biſchöflichen Seminarium ſtudirt hatte; er empfing aber niemals die Weihen, und ſtarb als ein bedrängter Familienvater; es iſt daher höchſt auffallend, ihn noch heutzutage hie und da als Abbate bezeichnet zu leſen.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

4.—10 Januar: „Die Königin von Navarra“ — „Der letzte Brief“ — „Monaldeschi“ — „Ein alter Franzoſe.“ „Feuer in der Mädchenſchule“ und „Mein Sohn“ — „Ein Kind des Glücks“ „Ein Autograf“ und „Erziehungsreſultate“.

Mehr als ein Mal haben wir auf den Abſtand hingewieſen, welcher im Burgtheater zwiſchen dem Koſtüm der redenden und jenem der ſtummen Perſonen obwaltet. Da muß ſich in der Regel jede Theaterprinzeſſin ihrer Hofdamen, jeder Bühnenkönig ſeines Reichsrathes ſchämen. Etwas mehr äußerliche Uebereinſtimmung thut hier Noth, und wir hoffen, da unſere gelinden Mahnungen in dieſer Beziehung unbeachtet blieben, es werde das laute Gelächter, welchem, bei der Wiederaufnahme der „Königin von Navarra“, die Statiſtinnen preisgegeben wurden, eine beſſere Wirkung, d. h. die wünſchenswerthe Abhilfe erzielen.

Das genannte Luſtſpiel von Scribe gehört nicht zu jenem feinen Schnitzwerke, an dem man ſich in anſtändiger Heiterkeit erbauen kann. Vielleicht iſt es nicht ſchlechter „gemacht“, als viele der übrigen beliebten Luſtſpiele des alten Meiſters der Bühnen-Intrigue, einzelne Momente, z. B. die Hutverwechslung, ſind von draſtiſcher Wirkung, und ſelbſt die verletzend

Digitized by Google

lächerliche Szene, wo ein tapferer König seinem Entschlusse im Kerker Hungers zu sterben, durch einige flüchtige Erinnerungen an die Heimat untreu wird, und mittelst eines Stücks Biskuit, in rothem Wein eingetunkt, die Kraft wieder erlangt, den ganzen übrigen Akt hindurch auf gut Französisch zu bramarbasiren, — selbst diese Szene würde man über manche seine Wendung, über manchen geistvollen Witz, über die gelungene Verwebung der wirksamen Motive dem Autor verzeihen können. Allein Scribe hat hier historische Namen zu seinem Puppenspiele gemißbraucht, er hat einen Karl V., einen Franz I. zu seinen Marionetten erniedrigt, er hat geschichtliche Begebenheiten mit ihrem vollen welterschütternden Ernst zu seinem kleinlichen Intriguennetz benützen wollen, nicht etwa in fein ironischer Weise, wie im „Glas Wasser", — sondern mit Einmischung eines ernstgemeinten Pathos, das nicht bedeutend genug ist, um der historischen Staffage zu entsprechen, und daher, in einem eigentlich doch nur modern bürgerlichen Situazionslustspiele, zum lächerlich ungehörigen Anhängsel wird.

Die Darstellung, — obwohl im Zusammenspiele eine gelungene und in den meisten Rollen eine korrekte, — war nicht dazu angethan, die beregten Mängel vergessen zu machen. Fr. Gabillon, auf deren Gestaltung der schwierigen und anstrengenden Titelrolle wir diese Bemerkung hauptsächlich beziehen, ließ es an Eifer und Sorgsamkeit nicht fehlen. Anfangs etwas beengt, kam sie während des zweiten Aktes in Fluß, und entwickelte die meiste Wärme in jener gefährlichen Eß-Szene Margarethens mit Franz I. Im Ganzen aber blieb Fr. Gabillon in allzu respektvoller Entfernung von jenem Ton der geistvollen, mitunter koketten Leichtfertigkeit, welcher in dieser Rolle überwiegen und Margarethens Einfluß auf ihre Umgebung erklären soll. Ja, Heinrich d'Albret gegenüber verfiel diese Margaretha sogar geradezu in Gemüthlichkeit, während nichts ihrem Wesen ferner liegen sollte, als eben diese theatralisch-bürgerliche Hausmannskost. Margaretha liebt Heinrich, — allein ihr ganzes Streben wendet sich augenblicklich nur auf die Befreiung ihres königlichen Bruders, und wo sie ihre Herzensmeinung durchblicken läßt, da geschieht dies eben wie unter dem Schleier theils weiblicher Koketterie, theils königlicher Würde, theils schwesterlicher Aufopferung.

Auch Hr. Sonnenthal war ein zwar ganz hübscher, aber zu schwärmerisch weicher Liebhaber. — Hrn. Baumeister's Erscheinung paßt gar wenig für den gefangenen König. Um so lobenswerther ist die Wärme und männliche Würde, deren der Künstler so viel in die Rolle hineinbrachte, als diese überhaupt verträgt. — Neu und ganz entsprechend waren auch noch Frl. Bognár in der Rolle der Eleonore und Hr. Lewinsky als Guatlinara. — Die Leistungen der HH. Gabillon und Meixner, dann des Frl. Grafenberg sind von früher in guter Erinnerung, und hielten sich auch diesmal — bei Hrn. Gabillon sogar, wie uns schien, in wirksamerer Weise als früher — in einem angemessenen Verhältniß zu den berechtigten Anforderungen des Publikums und der Kritik.

Die Wiederaufnahme der „Königin von Navarra" am 4. Januar wurde vom Publikum, mit Ausnahme der erwähnten Momente gerechter Entrüstung über die Armseligkeit der Madrider Hofdamen, mit ziemlich lebhaftem Antheile verfolgt. Am 9. fand eine gut besuchte Wiederholung statt.

Im „Letzten Brief" hat Frl. Kronau anstatt des, wie es scheint, abgegangenen Frl. Bartelmann die Klarisse übernommen. Durch Zutheilung dieser Rolle an Frl. Kronau hat die Direkzion stillschweigend ihren unlängst begangenen Mißgriff eingestanden. Denn das harmlose Pensionskind Gilberte (im „Kind des Glücks") und die an den Folgen ihrer Koketterie leidende und dadurch einigermaßen verbitterte Madame Vanhove (im „Letzten Brief") sind wohl schwerlich Aufgaben für eine und dieselbe Darstellerin. Ein solches Schaukelsistem in der Beschäftigung neuer Mitglieder übersteigt denn doch alle erlaubten Grenzen direkzionellen Experimentirens. — Im „Letzten Brief" war Frl. Kronau jedenfalls besser am Platze, als im „Kind des Glücks". Ist auch ihre Routine ziemlich provinzieller Art, so konnte man doch auch nicht verkennen, daß Frl. Kronau sich alle Mühe gab, mit möglichster Ruhe und Feinheit zu repräsentiren und, abgesehen von einigen hastigen Armbewegungen und dem stellenweisen Ueberstürzen der Rede, gelang ihr dies auch in leidlichem Maße.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Aus der Gewerbswelt." — **Carltheater:** „Der artesische Brunnen." „Der Ju-Schroo." „Durch." — **Theater in der Josefstadt:** „Gold." — **Kais-Theater:** „Die Hochzeitsreise." „Ein Kostkind auf dem Lande." „Mamsell Uebermuth."

„Aus der Gewerbswelt" oder „Großes Geschäft und kleines Gewerbe", Posse mit Gesang in drei Akten von Karl Elmar, zum ersten Mal aufgeführt am 5. Januar im Theater an der Wien.

Dieser Titel, dieser Verfasser und dieses Theater, wie hat sie der Zufall gerade jetzt wieder zusammengeführt! Wer hätte da, beim Lesen des Theaterzettels, nicht unwillkürlich an das achtundvierziger Jahr zurückgedacht, und leise gesummt: „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar!" Auch Hr. Elmar ist seitdem alt geworden, und mit der Jugend floh manche Illusion, manche Hoffnung; doch leider hat auch Hr. Elmar während dieser an Jahren so kurzen und an verlorener Zeit so unberechenbar langen Periode nichts

Digitized by Google

gelernt und nichts vergessen. Wie viel er aber an Kredit im Publikum verloren hat, mag ihm das bei der ersten Vorstellung halb leere Haus bewiesen haben.

Das neue Stück hat manches Gute und manches Verfehlte; in erster Beziehung ist zu loben: der Abgang jeder falschen Sentimentalität, ja sogar das zeitweilige Durchbrechen eines wahren Gefühlsausdrucks, wie z. B. in der Versöhnungsszene des letzten Aktes, die richtige Skizzirung der Personen, welche, ohne Anspruch auf eigentlichen „Charakter" zu machen, doch mit den Menschen dieser Erde mehr Aehnlichkeit haben, als man es bei unsern Possenfabrikanten zu finden gewöhnt ist, ein ziemlich fließender und natürlicher Dialog mit manchem guten und treffenden Einfall gewürzt, endlich die Vermeidung aller Rohheit, Gemeinheit und Zote. Zu den Fehlern des Stücks rechnen wir das Fadenscheinige der Handlung, das Abgedroschene solcher Effektmittel, wie das Retten der Geliebten aus dem Feuertode, den nicht gerechtfertigten Titel des Stücks, denn das innere Getriebe des „großen Geschäftes" wie des „kleinen Gewerbes" bleibt uns gleich verschlossen, und Hr. Elmar irrt sich gewaltig, wenn er glaubt, mit seiner Posse ein Bild „aus der Gewerbswelt" geliefert zu haben. Weitere Fehler sind das zu viele „Reden" der Personen, und die oft ganz unpassenden „zeitgemäßen Anspielungen". In dieser Beziehung kommt Unglaubliches vor; nur weiß man nicht, was man mehr anstaunen soll: die Taktlosigkeit des Verfassers oder jene des Publikums, welches gewisse Stellen bejubelt. So heißt es z. B. in einem Kouplet: Die Deutschen müßten zusammenhalten, weil sie von allen anderen Nazionen gehaßt würden. Ueber dieses schöne Kompliment ist das Publikum entzückt. Daß der arme Gemeinderath nicht verschont bleibt, versteht sich von selbst. Die größte Wirkung machte aber folgende Stelle: der zu Grunde gehende Schneidermeister Grisperl sagt: er hätte immer sein Geschäft absolutistisch geführt, er wolle es nicht verfassungsmäßig einrichten, und wenn er untergehen müsse, so wolle er als absoluter Schneider fallen; hierauf erhält er vom Bräumeister Hopfinger die lakonische Antwort: „Se san an Esel." Dies verschaffte Hrn. Elmar einen stürmischen Hervorruf bei offener Szene. — Die Kouplets, einst die starke Seite Elmar's, sind diesmal unbedeutend, und wurden hauptsächlich durch hübsche Musik Hrn. Müller's gehalten: auch die zwei Duette und die Ouvertüre sind frisch und melodiös. Die neue Dekorazion des Hrn. Grünfeld veranschaulichte schlecht den Begriff eines großen Bräuhauses. Das Zusammenstürzen desselben war gut gemacht.

Die Darstellung war im Ganzen wie im Einzelnen eine ausgezeichnete. Ist auch keine Rolle besonders hervorragend, so sind sie doch fast alle wichtig und dankbar, und waren durchaus entsprechend besetzt. In erster Reihe sind die Damen Klimetsch und Rudini, die HH. Rott und Röhring zu nennen. In zweiter Reihe: Fr. Mellin, Frl. Wagner und die HH. Swoboda jun., Weichelberger und Gottsleben. Letzterer ist in seiner stereotipen „Lehrbuben-Manier" sehr wirksam, nur zuweilen etwas aufdringlich. Frl. Wagner sprach mit Wärme und richtiger Nüancirung und zeigte auch während der Pausen Theilnahme an der Handlung. Wir heben diese, wie es scheinen sollte, doch selbstverständliche, Eigenschaft heraus, weil sie bei den jüngeren weiblichen Mitgliedern schon beinahe zur Mithe geworden ist. Das Ensemble klappte trefflich ineinander, und ein großer Theil des guten Erfolgs des Stücks kann auf Rechnung der Darstellung kommen. — Ein Ensembletanz des Balletmeisters Golinelli zeichnete sich nur durch besondere Geschmacklosigkeit aus.

Einige Tage früher debütirte ein Frl. Bondy in dem französischen Lustspiel: „Fräulein Gattin," dem Vernehmen nach mit gutem Erfolg.

Wenn die Direktiondes Carltheaters sich über Mangel an Glück beklagen will, so möge sie die Klage nur getrost in ihrer eigenen Kanzlei an den Mann bringen. Nur im Vorbeigehen wollen wir der Gewohnheit, bekannte Stücke unter verändertem Titel als Novitäten aufzutischen, als einer rügenswerthen Täuschung des Publikums erwähnen. So geschehen in den letzten Wochen mit Goldoni's „Mirandolina", unter dem Titel „Die Kokette", mit Scribe's „Sekretär und Koch" unter dem Titel „Kleine Mißverständnisse", ꝛc. Ein Mißgriff kolossaler Art jedoch, abgesehen von solchen formellen Ungehörigkeiten, ein Mißgriff an und für sich war die Aufführung des „Artesischen Brunnens", eines Stückes, welches die Dresdner, aus angewöhnter Pietät für den Autor, ihren Lieblingskomiker, erheiternd finden, welches aber, an sich betrachtet, den Begriff des theatralischen Blödsinns in ungeheuerlichster Weise verkörpert. — Dem ausgezeichnet komischen Spiele des Hrn. Götz ist das bedauerliche Faktum zuzuschreiben, daß das Stück zweimal gegeben werden konnte. Frl. Kratz hatte keine Gelegenheit sich auszuzeichnen, und schien auch (mindestens bei der zweiten Vorstellung) nicht zum Besten disponirt. Dagegen gab Hr. Wilke seinen Emir Abdel-Kader mit sehr gelungener Maske und einem einer bessern Sache würdigen Enthusiasmus. Auch die übrigen Mitwirkenden genügten. Die Ausstattung war, wenn auch keine außerordentliche, doch hübsch genug, um jedes an derlei Zeug gewandte Opfer als unverantwortliche Vergeudung erscheinen zu lassen. Ein Repertoir mit Stücken wie dieser „Artesische Brunnen" ist bereits die von uns vorhergesehene Folge jener Rathschläge, vor welchen wir Hrn. Brauer von Anfang an gewarnt hatten. Wir gedenken mit Nächsten eingehender darüber zu sprechen.

Digitized by Google

Am 9. Januar brachte dasselbe Theater ein „ländliches Charakterbild“ in drei Abtheilungen von J. F. Leutner, unter dem sonderbaren Titel: „Der Ju-Schroa“ zur Ausführung. Das Ding beginnt ganz frisch und lebendig, wenn auch nicht originell. Die zweite Abtheilung bringt aber, statt der von einem „Charakterbild“ erwarteten Konflikte, nur mehr die Erzählung vom Tode des „ländlichen“ Liebhabers, der, in Folge seines „Ju-Schroa's“ (Aufjauchzens) von einer Berglavine getödtet worden ist. Seine auf ihn harrende Liebste fällt darüber in Ohnmacht, gerade als wäre sie eine Stadtmamsell, und — darüber fällt auch der Vorhang. Für diejenigen, die nun entweder doch noch eine Weiterentwicklung oder die vorstadtübliche Auferstehung der Todten erwartet hatten, war die dritte Abtheilung eine neue Quelle der Enttäuschung. Unsere Heldin thut hier nichts, als langsam hinsterben, und über diesem pathologischen Bilde (nicht Charakterbild, wie der Verfasser es anmaßend nennt) fällt abermals der Vorhang und zwar zum letzten Male und bei überwiegenden Anzeichen oppositioneller Stimmung des Publikums. — Das Beste an dem Stück ist Vinzenz Lachner's volksthümliche Musik.

Hr. Friese und Frl. Schiller spielten die erste Abtheilung ganz entsprechend. Auch die HH. Haimer und Kreuzer sind mit Lob zu nennen, letzterer auch noch insbesondere wegen der Erzählung im zweiten Akt. Hier war Frl. Schiller schon viel matter, sie schien eher zerstreut, als in ängstlich ungeduldiger Erwartung. — Die dritte Abtheilung aber liegt so ganz außerhalb des engen Bereichs ihrer Kräfte, daß den Neugierigen unter den Zuhörern nichts übrig blieb, als die exquisite Eleganz des Kostüms zu bewundern, in welchem das Bauernmädchen zu sterben für gut fand.

In der Lustspiel-Posse „Durch“ spielte Hr. Götz den Abenteurer Bückeburg mit frappanter, bei allem Maßhalten doch fast abschreckender Meisterschaft. Hr. Bergmann war ein tüchtiger Strumpfwaarenhändler. Hr. Wilke hätte mehr aus seiner Rolle machen können, wenn er alle Scenen so fest memorirt und so zungenfertig gespielt hätte, wie jene mit Frl. Herzog. Die letztere, sowie Frl. Schäfer, wirkte mit bestem Eifer mit.

A. R. — Ein ganz eigenthümliches Drama von Karl Bayer ging am 5. Januar unter dem Titel: „Gold“ zum ersten Male über die Bretter des Josefstädter Theaters. Der Autor will darin die verderbliche Wirkung des Geizes auf einen an sich gut gearteten Charakter zur Anschauung bringen, er will zeigen, wie ein braver Mann, der von der äußersten Noth in seinen heiligsten Gefühlen verletzt und bis zur tiefsten Selbsterniedrigung getrieben wird, sich endlich von dem einzigen Gedanken, Gold zu gewinnen, so beherrschen läßt, daß er alle natürlichen Gefühle in ihm erstickt, ihn zum Verbrechen fortreißt und zuletzt innerlich und äußerlich elend macht. Doch widerstrebte es ihm offenbar, das „Charaktergemälde“ (so nennt er sein Stück) mit so düsteren Szenen abzuschließen; er griff daher zu dem Auskunftsmittel, die Folgen des Geizes dem Zuschauer in der Gestalt eines Traumbildes oder vielmehr einer sechswöchentlichen Fieberfantasie zu zeigen, die erst in dem Nachspiele als solche erkannt wird und eine glückliche Lösung der traurigen Verhältnisse in der Wirklichkeit gestattet. So entstand denn ein merkwürdig gestaltetes Stück, in welchem der Autor die Wirklichkeit nur im Vor- und Nachspiele dem Zuschauer vorführt, diesem dagegen zumuthet sich einzubilden, daß er während des ganzen Haupttheiles (zwei lange Akte) nur geträumt habe. In einer Erzählung oder einem Gedicht läßt sich dieses Mittel, eine peinliche Situation befriedigend aufzulösen, ganz gut anwenden, weil hier nur die Fantasie des Lesers mitwirkt und die Bilder, die sie hervorgerufen hat, eben so schnell wieder verschwinden lassen kann. Das Drama aber wirkt unmittelbar auf die Sinne, es stellt uns wirkliche Menschen mit lebendigen Gefühlen und Leidenschaften in greifbaren Umgebungen vor das Auge und vor das Ohr; und der Zuschauer kann sich nimmermehr überreden, daß diese Handlung, die sich thatsächlich vor seinen Augen zugetragen hat, nur ein Traum gewesen sei. Ein Traum darf nicht greifbar sein; und ein Drama darf den Traum nur als solchen, nicht aber als thatsächliche Handlung vorführen; der wesentliche Unterschied zwischen beiden muß auf der Bühne auch äußerlich hervortreten. — Abgesehen von diesem Grundfehler in der Anlage, ist das „Charaktergemälde“ nicht ohne Vorzüge. Die Charaktere sind fest und bestimmt gezeichnet, die Situazionen klar, nur zuweilen etwas grell, die Handlung (während des Traumes) spinnt sich über eine bedeutende Zeitstrecke fort, ist aber dennoch ganz verständlich gehalten. Die Kouplets fanden vielen Beifall. — Auch die Darstellung verdient im Ganzen Lob, nur Hr. Leuchert trug etwas zu stark auf; die übrigen Darsteller hielten sich in den Grenzen ihrer Aufgabe. Der Dichter wurde wiederholt gerufen und erschien erst auf anhaltendes Dringen des Publikums.

J. S. — Die letzte Novität des Kai-Theaters: „Ein Kostkind auf dem Lande,“ Posse in einem Akt, aus dem Französischen, ist ein derbkomischer Schwank, dessen Wirksamkeit auf der glücklich erfundenen und entsprechend durchgeführten Grundidee beruht, daß ein von „distinguirten“ Eltern stammendes Kind (Adelaide) durch einen eigenthümlichen Zufall als Kostkind auf das Land in die Obhut eines bäuerlichen Nachtwächters (Cyprian Dunstig) geräth und daselbst eine stark naturalistisch gefärbte Dorfgeschichten-Erziehung erhält. Frl.

Digitized by Google

Z'öllner gab die entschieden nach der „Stall"-Atmosfäre duftende Hauptrolle der Adi — einer Art ins Hochburleske übersetzten „Naturgrille" — mit einer so draftischen, mitunter wahrhaft erschreckenden Naturwahrheit und Degagirtheit, daß wir, ohne eben prüde zu sein — allerdings auf Kosten der unverkennbaren Intenzion der Rolle — mitunter etwas weniger . . Naturalismus gewünscht hätten. — Hr. Knaak, als Gerichtsschreiber Sandfern, wußte seiner unbedeutenden Rolle einige schillernde Pointen abzugewinnen.

Mittwoch den 9. d. M. debütirte Frl. Klara Schunke, vom Viktoriatheater in Berlin, als neuengagirtes Mitglied des Kai-Theaters in der Rolle der neuvermälten Professorin Antonie in Benedix's bekanntem Lustspiele: „Die Hochzeitsreise." Eine sehr ansprechende Bühnenerscheinung, Gewandtheit und Sicherheit des Spieles — das allerdings mit einer etwas starken Dosis Selbstgewißheit versetzt erscheint —; ein wohltönendes, nur bisweilen überhastendes, natürlicherweise berlinerisch gefärbtes Organ, verständige, wenngleich mitunter allzureiche Nüancirung in Mienenspiel und Geberde lassen in dem Fräulein, wenn sich die erwähnten Unebenheiten ausgeglichen haben werden, eine recht schätzenswerthe Akquisizion dieser Bühne erkennen. Die Debütantin wurde — mit Hrn. Ascher, der den pedantischen, langsam aufthauenden Professor sehr charakteristisch zu gestalten wußte — nach dem Schlusse des Stückes drei Mal gerufen. — Vorzüglich und reich an ergötzlichen Motiven in Maske und Bewegung, war Hr. Knaak als Stiefelputzer Hahnensporn. — Das volle Haus war sehr heiter gestimmt. — Die Paraderolle der „Mamsell Uebermuth" gab der Debütantin am nächstfolgenden Abend Gelegenheit, ihren poliglott richtigen Akzent, eine „perlende" Klavierpassage und ihre vollendete Lustspielroutine zur Geltung zu bringen. Gleichwohl war das Publikum gerade heute, der viel gerundeteren Leistung gegenüber, auffallend kalt, und lohnte die Darstellerin mit nur einmaligem Hervorruf.

Konzerte.

Singakademie. — Hr. Ernesti. — Hr. Rauchleitner.

Das Oratorium ist bekanntlich das eine der großen Felder, die Felix Mendelssohn mit entscheidend glücklicher Wirkung bebaut hat; das andere: das Elfenreich. Tüchtig und gewissenhaft in Allem, was er unternommen, hat er auf jenen beiden Wegen Hervorragendes geschaffen. Für den lustigen Elfenspuk hat er Töne gefunden und Formen gegeben, die vor ihm kaum in vereinzelten Bruchstücken einzelner Meister vorhanden, in dieser poetischen und formell abgeschlossenen Durchführung aber gewiß neu erschienen und so zu sagen maßgebend, ja in kürzester Frist durch zahlreiche Nachahmer stereotip wurden. Im Oratorium ist Mendelssohn ebenfalls und mit Recht maßgebend geworden. Unermüdetes Studium und genaue Kenntniß seiner großen Vorgänger: Bach und Händel, vereinigte sich bei ihm mit einem entschieden modernen Zuge, in welchem wieder mehrfache Elemente friedlich neben einander wohnen, in welchem protestantische Herbheit und künstlerische Stilstrenge den Anforderungen des rein Menschlichen wie des rein Musikalischen ein freudig beredtes Opfer bringen.

Das Oratorium „Paulus", welches die Singakademie in ihrem zweiten Konzerte am 6. Januar zur Aufführung brachte, glänzt wesentlich durch die schöne Einheit des Ganzen und, um auch einen besonderen Zug desselben hervorzuheben, durch die prachtvoll charakteristischen Rezitative, die selbst dem modernen Schöpfer der „Rezitativoper" als Muster empfohlen werden könnten. „Paulus" ist eines jener seltenen Werke, von denen man sagen darf: hier hat der Künstler sein Bestes gethan, hier hat sich seine Individualität in künstlerischem Glanze rein und stark entfaltet, hier hat er die Aufgabe, die er sich gestellt, vollständig ausgefüllt, daß seine Zeitgenossen ihre unbefangene, berechtigte Freude daran haben können, und die Zukunft darauf zurückweisen mag, als auf einen jener starken Pfeiler, welche ein günstiges Geschick doch immer wieder aufzurichten gestaltet, um dem Einsturze alles Bestehenden vorzubeugen, die Grundlinien der Kunst nicht in Vergessenheit gerathen zu lassen und den Weg des künstlerischen Fortschrittes anzuzeigen und zu beleuchten.

Die Singakademie hat das schöne Werk in sehr guter Gesammtaufführung zu Gehör gebracht. Unter der stets sorgsamen und begeisterten, diesmal auch im Taktschlag viel prägnanteren Leitung des Hrn. Stegmayer wurden die sämmtlichen Chöre äußerst präzis, entsprechend nüancirt, ohne jegliche Affektazion gesungen, und vom Opernorchester angemessen begleitet. Letzteres ließ sich nur eine einzige merkliche Schwankung — im Vorspiel zu dem Choral: „O Jesu Christe, wahres Licht," — zu Schulden kommen, und den Chormassen wäre nur eine kräftig klangvollere Vertretung der Tenorstimme zu wünschen. — Die Soli genügten indeß nur theilweise künstlerischen Anforderungen. Die Sopranistin hat rein und korrekt gesungen und auch nicht ohne Verständniß, — allein jene, wir wir annehmen müssen, nicht mehr zu beseitigende Unvollkommenheit der Sprachwerkzeuge und des Stimmansatzes, auf welche wir bei früheren Gelegenheiten bereits hinwiesen, beeinträchtigen wesentlich die Wirkung ihres Gesanges. — Die Altistin brachte ihren kleinen Part mit angenehmer Stimme und natürlicher Betonung, wenn auch nicht mit hinlänglich gehobener Stimmung, zum Ausdruck. — Der als Liedersänger mit Recht so hochgeschätzte Tenorist trug die meisten seiner Rezita-

Digitized by Google

tive mit jener Deutlichkeit und jenem belebenden Ausdruck vor, die ihn vor so vielen seiner Kollegen auszeichnen. Einige Male begann er zu leise, hin und wieder war der Einsatz etwas zu tief und für die Kavatine reichte das Stimmvolumen nicht völlig aus. — Der ebenfalls bekannte und beliebte Bassist, anfangs stimmlich etwas matt, entwickelte im Verlauf des Oratoriums Organ und Vortrag zu gewohnter korrekter Geltung. — Das Publikum zeigte sich mit der Aufführung des „Paulus" zufrieden, und applaudirte den Solisten, dem Chore und dem Dirigenten.

R. — Bei keiner Art musikalischer Produkzion dürfte es wohl so schwer halten, mit Entschiedenheit sein Votum abzugeben, als bei Klavierkonzerten zweiten Ranges (es würde denn mit auffallender Vermessenheit auffallend Schlechtes geboten). Wir begegnen fast immer denselben Voraussetzungen: einem Virtuosen mit „anerkennenswerther Technik", ein wenig mehr oder minder „delikatem Anschlage", etwas mehr oder weniger Prätensionen, — der künstlerischen Subjektivität sind aber schon durch den unerbittlichen Mechanismus des Instruments engere Schranken gezogen als sonst wo, und so sind es nicht selten eher die HH. Bösendorfer, Streicher u A., welchen Anerkennung zu zollen wir uns bemüßigt sehen, als jene Herren und Damen, die den heutzutage sehr undankbaren Versuch wagen, sich durch Klavierspiel einen „Namen" zu machen.

Ob dieser Versuch dem Pianisten Hrn. Titus Ernesti, welcher am 5. Januar im Musikvereinssaale konzertirte, glücken wird, wollen wir nach einmaligem Hören nicht entscheiden, — mehrere wesentliche Bedingungen hierzu: ruhige Haltung, Reinheit des Spiels, hinlängliche Gewandtheit, ein schönes Pianissimo, sind allerdings vorhanden; hie und da hätten wir eine kräftigere Nuancirung gewünscht.

Außer der „Serenade" und „Allegro giojoso" von Mendelssohn mit Quartettbegleitung *) brachte uns der Hr. Konzertgeber eine „Novellette" (D-dur) von Schumann und ein „Scherzo" (H-moll) von Chopin — letzteres namentlich in lobenswerther Weise — und zum Schlusse zwei Salonstücke eigener Komposizion, „Nokturne" und „Mazurka-Kaprice", welche beide jedoch über das Maß des Gewöhnlichen nicht hinausragen; an dem letzteren Stücke hätten wir noch insbesondere das fast durchgängige Beiseitesetzen des so prägnanten Mazurkarhithmus auszustellen, welches die angehängte Bezeichnung „Kaprize" (obwohl ebenso geduldig wie die Benennung „Fantasie") kaum zu rechtfertigen vermag.

Eine Stufe höher stehend schien uns, ungeachtet der etwas überwuchernden Klavierbegleitung, ein Lied des Hrn. Ernesti: „Ahnung," welches von Frl. Otto gesungen wurde. Die Bemühungen des Fräuleins, uns durch eine stellenweise richtige Betonung und durch ihr namentlich in der tiefern Stimmlage hübsches Piano den Klang ihres kränklichen Organs minder peinlich zu machen, erwiesen sich nicht immer als zureichend, und konnten wir sonach weder an Mendelssohn's „Schilflied", noch an den zwei Liedern Beethoven's, welche Frl. Otto außer dem oben genannten vortrug, rechte Freude haben. Frl. Otto und der Hr. Konzertgeber wurden übrigens von dem nicht sehr zahlreichen Publikum wiederholt bebeifallt und gerufen. In noch höherem Grade wurde diese Auszeichnung Frl. Bognär zu Theil, welche ein Gedicht von Förster: „Blaue Veilchen" und als Zugabe Hebbel's: „Das Kind am Brunnen" deklamirte.

---

*) Wenn wir nicht irren ursprünglich mit Orchester.

Ein anderer Pianist, Hr. Anton Rauchleitner, hat am 6. Januar Nachmittags im Ehrbar'schen Lokal sich hören lassen. Wir können jedoch diese Produkzion, welcher wir nicht beiwohnten, nur der Vollständigkeit wegen hiemit notiren.

Korrespondenzen.

Christiania.

Björnstjerne Björnsen. — Eröffnung des neuen norwegischen Theaters. — Das dänische Theater. — Heiberg's „Elfenhöh"-Konzerte.

L. — Bei allem, oft in grotesker Weise sich offenbarenden Nationalstolz der Norweger und der Sucht, das Eigene über Fremdes zu erheben, ist die Abhängigkeit Norwegens vom Fremden, namentlich auf dem Gebiete der dramatischen Literatur und der Schauspielkunst, doch wohl größer, als dies in irgend einem andern Lande der Fall ist. Obgleich dies nun aber von einsichtsvollen Norwegern empfunden und offen eingestanden wird, ist der etwas bornirt konservative Sinn der ältern Norweger doch mächtig genug, um dem jungen Norwegen, welches das doch immer halbfremde dänische Theater verdrängen und eine wirklich nazional norwegische Kunst an seine Stelle setzen will und auch könnte, siegreich entgegentreten zu können. Die Führer der rein norwegischen Partei, unter denen sich doch Talente wie Björnstjerne Björnsen befinden, der nicht blos vortreffliche Novellen, sondern auch gute Dramen schreibt, müssen sich mühsam vorwärts kämpfen, und ärnten oft Undank und Haß für ihr Bestreben, die Nation dahin zu entwickeln, daß sie sich vor allen Dingen selbst kenne und angehöre. Björnstjerne Björnsen fand noch vor Kurzem in seinem Vaterlande so wenig Anerkennung, daß man ihn nicht würdig fand zur Bewilligung eines der vom Staate für Dichter ausgesetzten Reisestipendien. Glücklicherweise bewirkte jedoch die allseitige Anerkennung, welche er im Auslande, namentlich in Kopenhagen fand, daß man sich, nachdem der Abschlag schon erfolgt war, eines Bessern besann, so daß ihm jetzt ein Stipendium von 1000 Rthlr. zu Theil

Digitized by Google

werden wird. Komisch ist es jedoch, daß eben das Kopenhagen, welches derselbe Björnsen in Norwegen bekämpft, nicht nur weitherzig ihn aufnimmt und hoch ehrt, ja zum Theil selbst seine eigene Austreibung aus Norwegen billigt und berechtigt findet, sondern daß seine Stimme erst die Norweger belehrt, wie Unrecht sie thun, einem so vielversprechenden Talente die verdiente Anerkennung und nöthige Unterstützung zu verweigern. An eine Verschmelzung des dänischen und norwegischen Theaters scheint jedoch für's Erste, trotz entgegengesetzter Gerüchte, nicht gedacht zu werden. Das dänische Theater behauptet, trotz dem Verluste mehrerer seiner besten Mitglieder, welche nach Kopenhagen zurückkehrten, noch immer den Vorrang und das norwegische Theater kann sich schon freuen, wenn es allmälig anfängt, im Bewußtsein des Publikums als würdiger Nebenbuhler betrachtet zu werden. Viel hat es durch den Umbau seines Lokals gewonnen, welches jetzt 800 bis 900 Personen faßt. Der Zuschauerplatz ist hübsch dekorirt, weiß mit goldenen Zierathen, und der neue Vorhang stellt eine norwegische Felsengegend dar, durch welche ein Sturzbach schäumt. Die Einweihung geschah am 10. Oktober. Ole Bull dirigirte das Orchester, welches die Ouvertüre der einzigen norwegischen Oper: „Das Bergabenteuer," Musik von Throne, spielte. Dann sprach der Schauspieler Bucher einen vom Professor Monrad gedichteten Prolog:

Acht Jahre sind's, da wurde hier gelegt
Die erste Saat norwegischer Schauspielkunst.
Es war — wie unter Nordens kaltem Himmel
Die besten Pflanzen — eine Wintersaat. ꝛc. ꝛc.
Doch, ist der Same von der rechten Art,
Vernichtet ihn der lange Winter nicht! ꝛc. ꝛc.

Dies der Hauptgedanke, an den sich das Bekenntniß knüpfte, daß man noch keine reife Kunst vorzeigen könne, sondern nur einen bescheidenen Keim. Dann trat Ole Bull auf und spielte unter unermeßlichem Jubel seinen nationalen „Säterbesuch" (Säter: norwegische Bergweide). Hierauf folgte das norwegische Singspiel: „Tordenskjold" von H. De. Blom (Tordenskjold, der berühmte dänische Seeheld, war in Norwegen geboren) und endlich spielte Bull noch zweimal. Unter den Stücken, welche in der kurzen Zeit seit Eröffnung des Theaters gegeben wurde, und deren Wahl davon zeugt, daß die Direkzion vorzugsweise das Eigene und demnächst gediegenes Fremdes, zu bringen gedenkt, nennen wir: „Liebe ohne Strümpge", sathrisches Schauspiel von Wessel (geboren in Norwegen, lebte und wirkte in Kopenhagen, als damals gemeinschaftlicher Hauptstadt) „Huldrens Hjem" („Die Heimat der Waldfee") von P. A. Jensen, jüngerer norwegischer Dichter, Schauspiel in drei Akten und Putzkow's: „Zopf und Schwert" in Uebersetzung von A. Munch. Letztgenanntes Lustspiel fand die entschiedenste Anerkennung, sowohl Seitens des Publikums, als der Kritik. Letztere bezeichnete es als ein höchst gelungenes Zeitgemälde. „Klingende Operetten," sagte ein Blatt, „verführen unser Ohr, lustige Witzstücke lassen uns nicht aus dem Lachen kommen, nationale Saiten werden berührt und wir fühlen uns geschmeichelt, aber wir nehmen nichts mit nach Hause; dies Lustspiel aber gibt uns etwas, nämlich ein lebendiges Bild einer Vergangenheit, die uns jetzt als ein Mährchen klingt." Unter den Darstellern zeichneten sich Hr. Isachsen als Friederich Wilhelm, Hr. Abelsted als Prinz von Beireuth, Fr. Isachsen als Prinzeß Wilhelmine aus.

Das Stadttheater eröffnete seine Saison, wie gewöhnlich, im September. Im Repertoir desselben sucht man vergebens nach einem norwegischen Stücke. Dänische und von Dänen bearbeitete Stücke bilden hier das tägliche Brod. Wir nennen: „Pak," Lustspiel von Overskou. „Gertrude" nach „the little treasure", früher auf dem königlichen Theater zu Kopenhagen aufgeführt. „Die Unzertrennlichen" von Heiberg. „das Goldkreuz" nach dem Französischen von Heiberg. „Annunziatas Fest" (dänisch). „Staatsmann und Bürger" nach Scribe vom Dänen Borgaard, Direktor des Stadttheaters. „die Regimentstochter," dänische Bearbeitung. „die Grille" von Charlotte Birch-Pfeiffer, dänische Bearbeitung von Recke. „Das Bad in Dieppe," Scribe's „Calomnie" dänische Bearbeitung. Rosenthal's „Sonnwendhof", dänische Bearbeitung von H. C. Andersen. ꝛc. ꝛc. Als einen Beweis, wie sehr die Norweger und Dänen sich noch wegen der ehemaligen politischen Verbindung und gemeinschaftlichen Schriftsprache als Einheit fühlen, führen wir an, daß man nicht nur auf diesem Theater ein Erinnerungsfest für J. L. Heiberg feierte, sondern auch auf mehreren norwegischen Provinztheatern. Das Christiantaer Stadttheater führte, nachdem ein begeisteter, von Professor Melhaven gedichteter Prolog gesprochen war, Heiberg's Festschauspiel: „Elverhöi" („Elfenhöh") auf, welches einen ganz spezifisch dänisch nationalen Charakter hat, worin aber der auch in Norwegen gefeierte, als Seeheld berühmte gemeinschaftliche König Christian IV. auftritt. Auch dieses Fest erhöhte Hr. Ole Bull durch seinen Beistand, indem er ein Mozart'sches „Larghetto" vortrug.

Unter den Konzerten nehmen selbstverständlich die von Hrn. Ole Bull gegebenen den ersten Rang ein. Nächstdem gaben der Pianist Tellefsen, ein Norweger, und dessen Gattin ein Konzert und endlich Hr. Rudolf Hasert, welcher sich gegenwärtig in Kopenhagen hören läßt, und dort nicht weniger Beifall finden wird, als in Christiania. Ein sehr besuchtes Orgelkonzert gab der Organist Hr. Rudolf Magnus in der Dreifaltigkeitskirche und fand großen Beifall.

Berlin.

Novitäten: „In der Theaterloge." — „Die Leiden junger Frauen." — „Graf von Falkenberg." — „Der Liebestraum." — „In Ketten und Banden." — Offenbach's „Daphnis und Chloe." — Personalien.

H—d. — Noch einmal greifen wir ins alte Jahr zurück, um zu sehen, wie es geschlossen. Lustig ist der Rückblick nicht obgleich das Letzte, was das Hoftheater anno 1860 bot, drei einaktige Lustspiele waren. Am 28. Dezember kamen sie zur ersten Aufführung. Gehen wir sie der Reihenfolge nach durch. Nr. 1 heißt: „In der Theaterloge." von A. v. Riebaur. Ein eifersüchtiger Ehemann, Baron Helm, glaubt das Herz seiner Louise an den ihm persönlich unbekannten Autor des Schauspiels verloren zu haben, zu dessen erster Vorstellung er in der Theaterloge erscheint. Dort ist bereits Baron Sporn, sein Freund, anwesend, der eine tüchtige Klaque geworben hat,

Digitized by Google

um dem neuen Stücke immensen Erfolg zu verschaffen, weil seine Geliebte, die Aktrize Müller, die Hauptrolle spielt. Helm setzt ihn von seiner Seelenpein in Kenntniß und beschwört ihn himmelhoch, das Fiasko der Novität zu bewirken. Sporn geht, um die Klaque abzubestellen. Louise kommt und eröffnet ihrem Mann, das Schauspiel sei sein eigenes Werk: sie habe es unter anderem Titel und mit veränderten Personennamen der Intendanz eingereicht, wie sie denn auch Helm's lirische Gedichte pseudonim herausgegeben. Genug, der Mann ist berühmt, ohne eine Ahnung davon zu haben. Ist dies wohl irgend glaublich? Er, der in den ersten Gesellschaftskreisen verkehrt, sollte von seinen Arbeiten haben sprechen hören, ohne sich selbst wiederzuerkennen? Aber entweder diese Unmöglichkeit passirt, oder Hrn. von Niebaur's Lustspiel ist unmöglich. Sporn kommt zurück; seine Klaqueurs sind zum Auspfeifen bereit; jetzt soll er die Sache von Neuem redressiren. Er setzt seiner „göttlichen Müller" in ihrer Garderobe so lange zu, bis sie sich krank ärgert und das Stück nicht gegeben werden kann. Das ist die Pointe, das „der Humor davon". Das Publikum lächelte bisweilen über Hrn. Liedtke's (Sporn) Kunstenthusiasmus, am Schluß jedoch war Alles so niedergeschlagen, als wäre das quästionirte neue Stück wirklich zur Darstellung bestimmt gewesen und plötzlich abgesagt worden. Hr. Hendrichs (Helm) und Fr. Kierschner (Louise) hatten völlig unwirksame Rollen.

Bis zum Hervorruf der Darsteller brachte es dafür wenigstens Nr. 2: „Die Leiden junger Frauen," nach einer französischen Idee von G. von Moser. Besondere Vorzüge bot auch dies opusculum nicht. Das arme, durch den „Kladderadatsch" berüchtigt gewordene Wort „Hinterpommern" ward à la Polonius rein zu Tode gehetzt. Die Moral war: Wenn eine junge Frau an einen Gutsbesitzer in Hinterpommern verheiratet ist und ein einsames Schloß zwischen grünen Linden bewohnt, soll sie zufrieden sein und sich nicht in die Residenz wünschen, wo vermälte Damen fortgesetzt von den Leidenschaften und Anträgen früherer Liebhaber verfolgt werden, bis sie in ihrer Verzweiflung und in der Angst vor dem Herrn Gemal sich der Lästigen durch diplomatische Sendungen nach Paris entledigen. Hr. Liedtke wußte offenbar nicht recht, wie er sich mit der Rolle des zudringlichen Herrn von Gulsen abfinden sollte. Liebenswürdig und abgeschmackt zugleich zu erscheinen, ist auch ein schweres Stück Aufgabe. Hr. Baumeister und Fr. Formes spielten frisch und natürlich. Frl. A. Taglioni störte wenigstens nicht als hinterpommerische Gutsbesitzerin, ihren Mann Kasper gab Hr. Berndal treuherzig-derb, ohne Uebertreibung.

Nr. 3 endlich: „Graf von Falkenberg," ein Schwank von Charlotte Birch-Pfeiffer, ist ein dramatisirter alter Meibinger, den auch die Münchner „fliegenden Blätter" schon vor Jahren adoptirt. Graf von Falkenberg entpuppt sich als Schneidergeselle Graf, der beim Meister Falkenberg Geschäftsführer ist. Der Effekt beruht eben darauf, daß eine Kommerzienräthin mit stark israelitischem Beigeschmack seinen Namen für seinen Stand hält und ihm ihre Tochter aufoktroiren will. In der Kommerzienräthin wollte Fr. Birch ihrer Kollegin Fr. Frieb-Blumauer eine Virtuosenrolle geben und läßt sie deshalb italienisch radebrechen und italienische Arien singen, die Fr. Frieb sich selbst auf dem Klavier begleitet. Uebrigens bewies sich Fr. Frieb in der That als Virtuosin und zugleich, was mehr sagen will, als echte Künstlerin, denn sie verstand mit meisterhaftem Geschick den häufig plumpen und verletzenden Redensarten, die sie in den Mund zu nehmen hatte, den Hauch der Scherzes zu leihen. Den Schneidergesellen repräsentirte Hr. Hiltl, wie die Aufgabe es erforderte. Der Erfolg war äußerst zweifelhaft; das Klatschen wohlwollender Freunde am Ende rief starke Zischlaute hervor.

Auf dem Viktoria-Theater florirt seit dem 20. Dezember: „Der Liebestraum." Zauberburleske mit Gesang in drei Akten und sieben Abtheilungen, nebst einem Vorspiel: „Der Feen-Kongreß." nach einem älteren Stoffe bearbeitet von A. Hopf. Musik vom Kapellmeister Neswadba. — Der „ältere Stoff" ist, wie Sie zu Ihrer Ueberraschung hören werden, „die Fee aus Frankreich oder der rosenfarbene Geist," der vor dreißig Jahren sein Zauberwesen auf deutschen Bühnen trieb. Allein bei seiner Wiedererweckung hat er die Zauberkraft im Grabe gelassen. Gedanken hat er nicht mitgebracht, der Feenduft fehlt ihm; beim Gebrauch unserer reichen Muttersprache wählt er nicht gerade die reichsten und vornehmsten Ausdrücke; der unglückliche Geist ist ein Berliner von heut geworden. Mehr braucht's nicht, ihn zu kennzeichnen Zu seinem Heil hat er sich aber mit dem Maschinenmeister des Viktoriatheaters, Hrn. Brand, assoziirt, und dieser hat ihm eine Waschküche etablirt, in der auf das Zeichen des Orchesterdirigenten die Plättbretter, die Fässer, die Wäsche selbst, kurz alle Mobilien zu tanzen anfangen. Kindern von 6—12 Jahren gewährt der Anblick dieser Hexenküche selbstverständlich ein unbändiges Vergnügen, und die Erwachsenen unter den Zuschauern lachen mit, weil die Kleinen lachen.

Die Friedrich-Wilhelmsstadt probirte am 23. Dezember zwei Novitäten für's Weihnachtsfest. Leider belehrte aber die Probe den Direktor nicht von der Unzulänglichkeit der ersten, die sich denn auch richtig am zweiten Feiertag die heftigste Opposizion zuzog. Sie bestand in einem dreibildrigen Schwank, genannt: „In Ketten und Banden," nach dem Französischen von Marc. Michel und Delacour. Der deutsche Bearbeiter hatte sich klüglich anonim gehalten. Das Ding ist vom ersten bis zum letzten Wort von jener unverhüllten Frivolität, welche den neueren französischen Possen anhaftet. Zur Vermehrung des widrigen Eindrucks, den das Stück übte, trug noch das Spiel des Hrn. J. Tietz als August bei. Er forcirte — statt zu mildern — die gemeinen Züge des darzustellenden Individuums in einem Grade, der fast unerträglich ward. Dagegen zeichnete Frl. Göthe in der Aurora wirklich einen weiblichen Charakter, wie er in so niederer Sphäre der Gesellschaft öfter vorkommt. — Die verdrießliche Stimmung, in der wir aus „Ketten und Banden" losgelassen wurden, verwandelte sich in der darauf folgenden einaktigen Operette: „Daphnis und Chloë" von J. Offenbach (dem Komponisten des „Orfeus") in die behaglichste Laune. Man wurde durch den Gesang und das Spiel des Frl. Härting (Daphnis) und des Frl. Lange (Chloë) sogar in poetische Illusion versetzt. Beide gaben die Uebergänge aus dem Gefühl gegenseitiger Freundschaft in das Bewußtsein der Liebe recht fein und anmuthig, und Hr. Schindler war ein hinreißend neckі-

Digitized by Google

scher „Gott Plan“, besonders nachdem er sich hatte verleiten lassen, aus einer goldenen, von seinen Nimfen weggeworfenen Flasche Lethewasser zu trinken, dessen Genuß ihn in die possierlichste Vergeßlichkeit stürzt, so daß er sich an Nichts mehr erinnert, was er eine Sekunde zuvor noch gedacht, g sprochen und gewollt. Die Melodien sind gefällig und leicht. Die kleine Oper wird zuversichtlich viele Wiederholungen erleben.

Die Merelli'sche Gesellschaft verläßt nun Berlin, aber ihr letzter Gast, Sgra. Brunetti, die besonders in Verdi's „Traviata“ (Violetta) geglänzt, wird, mit dem Personal unserer deutschen Oper vereinigt, noch den Januar hindurch auftreten, und zwar sollen alle Vorstellungen, worin sie mitwirkt, in italienischer Sprache gegeben werden

Im Schauspiel sind außer den von uns schon berichteten Neuerungen noch folgende eingetreten: Der Charakterspieler Hr. Kaiser hat unter Hrn. Düringer's artistischer Direkzion die Regie der Schauspiele und Hr. v Lavallade an der Stelle des Hrn. Hilti die der Lustspiele übernommen. Frl. Fuhr hat sich ganz von der Bühne zurückgezogen und ist pensionirt worden. Wir verlieren an ihr zwar keine geistig hochbedeutende Künstlerin, aber eine angenehme Erscheinung, die sich namentlich im sentimentalen Fach so großer Beliebtheit erfreute, daß ihre Nachfolgerin — man nennt gerüchtweise Frl. Baudius aus Breslau — einen schweren Stand haben wird, ehe sie sich einbürgert. *) Beträchtlicher noch würde der Verlust der Fr. Hoppé-Lieke sein, die ebenfalls um ihre Pensionirung eingekommen sein soll. Doch ist dies bis jetzt nur ein on dit, von dem lebhaft zu wünschen wäre, es bestätigte sich nicht.

München.

Geibel's „Brunhild“.

A — Der Ihnen bereits mitgetheilten Voraussbestimmung gemäß hat gestern wirklich die Aufführung von Geibel's „Brunhild“ bei vollem Hause stattgefunden. Die Wirkung war eine mächtig durchschlagende und der Beifall steigerte sich an nicht wenig Stellen bis zur Begeisterung. Nur dem ersten Akt gegenüber verhielt man sich durchaus ruhig und kühl. Im zweiten aber riß bereits die erste Szene, besonders an der Stelle, wo Brunhild unter frevlerischer Verhöhnung der Götter die Priesterin Sigrun von sich stößt, zu stürmischer Akklamazion hin, und mit gleich feuriger Theilnahme wurden die folgenden Auftritte aufgenommen, bis sie sich am Schluß des Aktes zu solcher Höhe steigerte, daß nicht nur die Darsteller, sondern auch der Dichter gerufen wurde. Dasselbe wiederholte sich im Verlauf und am Schluß des dritten Aktes; insbesondere waren hier die Szenen zwischen Brunhild und Siegfried und zwischen Brunhild und Chriemhild von erschütterndem Eindruck. Ruhiger war die Aufnahme des vierten Akts: namentlich verhielt man sich in der allerdings mehr lirischen als dramatischen Schlußszene desselben, in welcher Siegfried von Chriemhild angeblich gebeten wird, nicht zur Jagd zu gehen, mit Beharrlichkeit passiv. Entschieden enthusiastisch äußerte sich dagegen der Beifall wieder am Schluß des fünften Akts durch nochmalige Hervorrufung der Spieler und des Dichters, und wahrscheinlich würde der Eindruck desselben noch bedeutender gewesen sein, wenn nicht der unheilprofezeiende Fluch der Sigrun, mit welchem das Ganze schließt, mit einem zu naturalistisch-heiseren Organ gesprochen worden wären, wodurch der schauerliche Effekt bis an eine bedenkliche Grenzlinie getrieben wurde.

Wir haben über diesen Verlauf der dem Stück zu Theil gewordenen Aufnahme darum so ausführlich berichtet, weil wir darin wirklich die Resonanz des Eindrucks wieder finden, den Dichtung und Darstellung auch auf uns gemacht haben. Der erste Akt war wirklich von der Art, daß er nicht wohl eine wärmere Theilnahme erwecken konnte. Das Gespräch zwischen Volker und Hagen nimmt in übermäßiger Länge und düsterer Monotonie die größere Hälfte des Akts für sich in Anspruch und vermag mit seiner fast rein epischen Form von der Bühne herab kaum eine Wirkung zu erzeugen. Besser sind die folgenden Auftritte, jedoch fehlt auch ihnen das eigentlich Dramatische; wenigstens ist dasjenige, was hier wirklich auf der Bühne geschieht, nur eine unzulängliche Entschädigung für das Undarstellbare und Unsagbare, was eigentlich den Kern des anzuregenden Interesses bildet. Eben so finden wir die kühlere Aufnahme der Schlußszene des vierten Akts gerechtfertigt. Wir verkennen zwar nicht, daß nach den erschütternden Szenen des zweiten und dritten Akts das Anschlagen weicherer Töne zweckmäßig, ja nothwendig war, auch muß zugestanden werden, daß sich die Szene natürlich und ungezwungen in das Ganze einfügt und reich an poetischen Schönheiten ist aber gleichwohl möchten wir sie lieber durch eine andere ersetzt sehen, welche minder durchschaulich den Eindruck eines musikalischen Verhalts machte und in ihrer Grundidee weniger fühlbar wie eine Variazion auf die bekannte Melodie: „Will sich Hektor ewig von mir wenden“ erschiene. Allerdings dürfte es sehr schwer sein, etwas der Sachlage Entsprechendes dafür zu finden; aber dem Dichter zur Erwägung empfehlen müssen wir es. Sollte sich nichts darbieten, möchten wir wenigstens zu einer etwas kürzeren Fassung dieser Szene rathen.

Abgesehen von diesen Einzelnheiten hat das Stück auch auf uns einen tiefen, bedeutenden Eindruck gemacht und unbestreitbar eine weit größere Bühnenwirkung ausgeübt, als vielleicht irgend Jemand nach der Lektüre desselben erwartet hat. Es birgt in sich eine seltene Fülle dramatisch-wirksamer, zu Ausbrüchen der Leidenschaft Gelegenheit gebender Motive, in einem Maße, wie man es unter der Hülle der schmeichlerischen Diktion beim Lesen nicht leicht vermuthet. Insbesondere ist die Partie der Brunhild daran reich, und diese verborgenen Gluten in voller Kraft zur Erscheinung gebracht zu haben, müssen wir als ein besonderes Verdienst der Darstellerin (Fr. Straßmann) hervorheben. Demzufolge entspricht auch das Stück bei der Darstellung in weit höherem Grade dem aus den Nibelungen uns anwehenden Geiste, als dies beim Lesen desselben der Fall ist — nicht blos weil unterstützende Aeußerlichkeiten hinzutreten, sondern mehr noch, weil die eigentlichen Intenzionen des Dichters wirklich dem Geist des alten Epos gemäß sind, sobald eine adäquate Darstellung derselben den Zauberkreis der sprachlichen Einkleidung durchbricht. Wir wollen hiermit nicht behaupten, als ob

*) Frl. Baudius ist bereits vom Mai ab, vorläufig auf ein Jahr im Burgtheater engagirt. A. d. R.

Digitized by Google

die Personen dieser Tragödie von der Bühne herab ganz so recken-, hünen- und walkürenhaft erschienen wären, wie sie aus den »Nibelungen« selbst in unsere Fantasie übergegangen sind. Das aber wird vernünftiger Weise auch Niemand erwarten. Das Drama verfolgt von vornherein ganz andere Zwecke als das Epos. Nicht Darstellung des Uebermenschlichen, sondern Enthüllung und Offenbarung des spezifisch Menschlichen ist seine wahre Aufgabe; und sofern der Mensch in seinem innersten Wesen vom Menschen nur begriffen und gepackt wird, sofern er mit ihm in verwandter Weise denkt und fühlt, hat das Drama auch bei Behandlung antiker und mittelalterlicher Stoffe stets für eine Anpassung derselben an die Anschauungen und Empfindungen der Gegenwart Sorge zu tragen. Darum haben wir es von vornherein nicht zu mißbilligen vermocht, daß Geibel auch mit dem Nibelungenstoff in dieser Weise verfahren; wir finden, daß er damit entschieden mehr dramatischen Takt bewiesen hat, als wenn er sich in geschraubter Weise in die Sprach- und Denkweise jener fernliegenden Zeit zurückzuversetzen gesucht hätte, obwohl wir gern zugestehen, daß vielleicht die Ausdrucksweise eines anderen Dichters noch geeigneter gewesen wäre, die alten Recken in einer zugleich ihnen und den Bedürfnissen der Gegenwart möglichst entsprechenden Weise reden zu lassen. Uebrigens müssen wir wiederholen, daß wir bei der Darstellung in keiner Weise von dem modernen Ausdruck einen störenden Eindruck empfangen haben und daß die Charakteristik der Personen und ihrer Leidenschaften vollkommen jene naturwüchsige und dämonische Leidenschaftlichkeit bekundete, wie sie diesem Stoff in dramatischer Form angemessen ist.

Auch ein Bedenken entgegengesetzter Art, ich meine die Besorgniß, es werde der Stoff allzu schroff gegen die heutigen Begriffe von Anstand und Dezenz verstoßen, ist nach unserem Gefühl durch die Aufführung beseitigt worden. Die Art und Weise, wie der Dichter in dieser Hinsicht verfahren ist, muß als eine entschieden glückliche bezeichnet werden. Ohne abzuschwächen und zu bemänteln, hat er doch das direkt Anstoßerweckende vermieden, theils durch eine geschickte Wahl des poetischen Ausdrucks, theils dadurch, daß er sich, im Vertrauen auf die Allbekanntheit der Sage, mit prägnanten Andeutungen begnügte. In der Behandlung dieser Partien bestehen hauptsächlich die im Ganzen nicht beträchtlichen Modifikazionen, welche das Stück für den Zweck der Aufführung erfahren hat. Weit entfernt, wie Abschwächungen oder Amputazionen zu wirken, haben diese Aenderungen, nach dem Eindruck, den wir davon empfangen, sogar zur Erhöhung des Effekts beigetragen; so namentlich diejenige, zufolge welcher die ganze Entdeckung, welche Siegfried der Chriemhild macht, in die zum Schluß des zweiten Akts benutzten Worte zusammengedrängt ist: »In jener Nacht, in der du mich vermißt, war ich bei ihr.« Daß es freilich trotz alledem auch nicht an Solchen fehlen wird, die auch hieran noch Anstoß nehmen, ist leider nicht zu läugnen; um so mehr aber verdient es Anerkennung, daß sich die Bühnenleitung durch diese oder ähnliche Bedenken nicht länger von der Inszenesetzung dieser Dichtung hat abhalten lassen. Die empfindlichste Partie der Tragödie scheint uns die Figur des Königs Gunther zu sein. Ein Mann, der Alles, was er beim Weibe erreicht, einem Andern verdankt und dafür diesen Andern ermorden läßt, ist wohl in den fantastisch-naiven Gebilden eines Volksepos, aber kaum in einem Drama, in welchem er uns mit Fleisch und Bein vor Augen tritt, ein der Simpathie zugänglicher Gegenstand. Dem Dichter ist freilich aus der Zeichnung dieses Charakters kein Vorwurf zu machen, da er sich weder beseitigen, noch wesentlich modifiziren ließ; aber die Dichtung läßt es wenigstens in diesem Punkte fühlbar werden, daß es kaum möglich ist, alle Inkonvenienzen zu überwinden, wenn man sich entschließt, einen epischen Stoff dramatisch zu verarbeiten. Glücklicherweise ist König Gunther nicht der Held der Tragödie; als Nebenfigur ist der peinliche Eindruck, den er macht, weniger störend. Dem Darsteller (Hrn. Dahn) mag sie wohl am meisten fühlbar geworden sein.

Außer Fr Straßmann, welche, wie schon bemerkt, die Titelrolle mit echt tragischer Leidenschaftlichkeit gab und nur hie und da einmal in einen für eine Heroine zu spitzen Ton verfiel, zeichnete sich besonders noch Fr Dahn-Hausmann als Chriemhild aus, nicht nur in den ihrem Naturell näherliegenden idillischen Partien, sondern auch in den pathetisch bewegten Szenen. Im Ganzen löste auch Hr. Straßmann als Siegfried die Aufgabe seiner an sich dankbaren Rolle recht gut; insbesondere verdient es Anerkennung, daß er sich in Ton und Gesten eine größere Mäßigung und Naturwahrheit zur Pflicht machte. Hrn. Dahn als Gunther und Hrn. Richter als Volker war zu einem besonders theilnahmerweckenden oder effektvollen Spiel weniger Gelegenheit geboten; wohl aber hätten wir von der Darstellung des Hagen einen wirksameren Erfolg, als ihn Hr. Büttgen errungen, erwarten zu dürfen geglaubt. Wir haben sonst ähnliche Rollen weit besser von ihm ausführen sehen. Auch Fr. Dahn war in der Art und Weise, wie sie die Sigrun deklamirte, nicht ganz glücklich

---

Prag.

Quartettsoirée. — Konzert des Cäzilienvereins — Musikalisch-deklamatorische Akademie.

N — Die zweite Quartett-Soirée der HH. [illegible]newitz, Paulus, Bauer und Goltermann brachte Quartette von Haydn (Op. 11, Nr. 2), Mendelsohn (Op. 13) und eine Novität von Ed Tauwitz.

Guckt auch im ersten Satze des Haydn'schen D-dur-Quartettes hie und da ein kleines Zöpfchen hervor, so läßt es doch dem alten, freundlichen Herrn so gut, daß man gern darüber hinwegsieht; um so mehr, als in dem darauffolgenden Adagio und Menuetto wieder der große Meister sich geltend macht, und uns reichlichen Ersatz hiefür gewährt. Nicht ganz des berühmten Namens würdig möchte ich das Finale (Presto) finden.

Das neue F-moll-Quartett von Ed. Tauwitz — gleich seinem preisgekrönten Quintett auch ein Konkurrenzwerk — ist eine gediegene und von Routine zeugende Arbeit.

Deutet aber schon das Motto: »Wer weiß, wie nah' mein Ende ist« an, daß dasselbe unter dem Einflusse einer tiefdüsteren Stimmung angefangen wurde, so beweisen die einzelnen Sätze, daß es auch in derselben gleichmäßig bis zu Ende geführt worden ist; und eben nur diese Gleichmäßigkeit, dieses fortwährende Grau in Grau Malen dürfte wohl das Einzige

Digitized by Google

sein, was nicht ganz zu billigen. Nur selten zeigt uns der Komponist ein kleines Stückchen Himmelsblau, und wie bald verhüllen es wieder schwarze, dahinjagende Wolken! — und so erhält das ganze Quartett eine gewisse Uniformität und Monotonie, die, unerquicklich, ja selbst beängstigend auf den Zuhörer einwirkend, ein unbestimmt schmerzliches Gefühl zurückläßt. Der dritte, in seiner Anlage und in der Mache treffliche Satz — eine Art Scherzo — erregte, vielleicht eben auch deshalb, weil er nicht ganz dieses einheitliche Stimmungsgepräge an sich trägt, den meisten Beifall und mußte wiederholt werden. Uebrigens war auch der Erfolg des Ganzen ein sehr ehrenvoller, und ergriff das Publikum diese Gelegenheit, um dem zufällig anwesenden nur allzubescheidenen Komponisten seine Simpatien durch einen zweimaligen Hervorruf kundzugeben.

Mendelssohn's A-dur-Quartett (Op. 13) mit dem Motto: „So wär' es wahr" bildete den Schluß. Wer kennt dieses reizende Werk nicht? Wer vermochte je, sich dem erfrischend-belebenden Einflusse desselben zu entziehen? Ist es auch nicht der spätere diplomatisch-formgewandte Mendelssohn, der uns hierin entgegentritt, so lebt und webt doch in dieser Arbeit eine solche Anmuth, eine so hoch pulsirende Jugendkraft, daß sich Alles, — der einstigen, tiefen Reife des Mannes nicht gedenkend — dem Jünglinge, mit seinem Lieben und Hoffen, seinen Thränen und glühendem Verlangen freudig und selig in die Arme wirft. Daß somit gerade bei dieser Nummer der Beifall in ein gelindes Toben ausartete, wäre demnach hinlänglich gerechtfertigt, — und schließlich nur noch zu erwähnen, daß das elfenartige „Intermezzo" wiederholt werden mußte. Sämmtlichen Herren, die sich um die Aufführung aller drei Piecen verdient gemacht hatten, wurde sowohl nach jeder einzelnen Nummer, als auch am Schlusse gebührende Anerkennung zu Theil.

Das letzte diesjährige Konzert des Cäzilienvereines — zugleich das erste seines einundzwanzigsten Jahrganges — fand am 7. Dezember im Sofiensaale statt. Unter den sechs Nummern des Programms waren: „Ouverture zu einem Trauerspiele" von J. L. Zvonař (Manuskript). „Na Prahu." Männerchor von V. H. Veit (Manuskript). „Konzertarie" für Tenor mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart und „Das Glück von Edenhall", Ballade von R. Schumann — für Prag neu.

Den Anfang machte die Zvonař'sche „Ouverture zu einem Trauerspiele". Es dürfte die Vermuthung nicht unbegründet sein, als habe der Komponist, nur um diese Arbeit für einen größeren Anwendungskreis zu befähigen, sich dieser allgemeinen Bezeichnung bedient; denn nach Allem scheint Intenzion und Ausführung auf ein konkretes Drama abzuzielen. Die Ouverture selbst ist im breitesten Stile, in der heroischen Tonart C (moll) gehalten, und mit einem starken Apparate von Instrumentaleffekten jeder Art ausgerüstet. Diese tüchtige Instrumentazion, verbunden mit einer fleißigen Durcharbeitung, sind denn auch die Hauptvorzüge; denn die Originalität des Komponisten scheint denn doch bei dieser Arbeit etwas durch das Studium Beethoven's und Mendelssohn's modifizirt worden zu sein. Uebrigens fand die Ouverture, sowie der nachfolgende Männerchor „Na Prahu" von V. H. Veit — eine frische und melodiöse Komposizion — vielen Beifall. Die dritte Nummer bildete eine, in Prag noch nicht aufgeführte Konzertarie mit Orchesterbegleitung von Mozart (1773 komponirt) — vorgetragen von Hrn. Nachbauer, Mitglied unseres Theaters. Wenn Hr. Nachbauer vielleicht der Ueberzeugung lebt, ein vorzüglicher Mozartsänger zu sein, so sollte es mir leid thun, ihm nicht in dieser Ansicht beipflichten zu können, indem ich sogar so weit gehe, ihm gerade für Reproduktzion dieses Meisters jedwede Befähigung abzusprechen; denn einmal besitzt Hr. Nachbauer in seiner Stimme drei Register, die ohne die geringste Verbindung grell gegen einander sich abgrenzen, sodann spricht er schlecht aus, und scheint schließlich über den Vortrag rezitativischer Sätze ganz eigenen Prinzipien zu huldigen; — es wären wohl somit alle Bedingungen vorhanden, um die Vorführung einer schwierigen Konzertarie seitens des Hrn. Nachbauer als ein kühnes Wagstück zu bezeichnen.

Aus dem Spohr'schen „Faust" sangen Hr Appé und seine Schülerin Frl. Math. Beutel ein Duett, das bis auf die Verschleppung des Zeitmaßes, wodurch die ohnehin süßliche Komposizion nur noch süßlicher wurde, — als nicht gelungen bezeichnet werden kann. Hr. Appé besitzt viel Routine und seine Stimme Klang. Auch Frl. Beutel ist eine stimmbegabte Anfängerin, die sich nur vor einer gewissen Manierirtheit zu hüten haben wird.

Das größte Interesse konzentrirte sich auf die, in Prag noch nicht gebrachte Ballade („Das Glück von Edenhall") nach Uhland bearbeitet von R. Hasenclever, für Soli Chor und Orchester komponirt von R. Schumann. Gehört auch dieses Werk (Op. 143) schon der letzten Periode Schumann's an, so ist es doch hervorragend in der poetischen Konzepzion und reich an einzelnen, Schumann so eigenthümlichen genialen Zügen. Beispielsweise sei hier nur auf den „Trinkchor" und den „Chor der Feinde" hingewiesen. Der Eindruck des Ganzen aber, — soweit ich mir ein Urtheil nach einmaligem Anhören gestatten darf — ist kein vollkommen befriedigender. — Die Soli wurden von den HH. Nachbauer, Schäde und Appé besorgt.

Den Schluß des Konzertes bildete Mendelssohn's A-dur-Sinfonie (Nr. 4). Leider läßt sich von der Exequirung nicht viel Günstiges berichten. Insbesonders war es das Streichquartett, welches so Manches an Präzision, Klarheit und Schwung zu wünschen übrig ließ. Die Schwierigkeit, bei Dilettantenvereinen immer hinlängliche Proben zu Wege zu bringen, ferner der Umstand, daß gerade bei den besagten Instrumenten Neulinge beschäftigt waren, und daß ursprünglich die Vorführung eines anderen Werkes beabsichtigt war und erst später zur Sinfonie gegriffen wurde — sind jedoch sehr in's Gewicht fallende Entschuldigungsgründe. Es soll und wird daher mein heutiger Tadel dem festbegründeten Rufe des Vereines nicht nachtheilig sein; denn die ausgezeichneten Verdienste, die sich derselbe seit seinem zwanzigjährigen Bestehen um das Musikleben Prags erworben, sind so bekannt und allseitig gewürdigt, daß eine theilweise minder gelungene Produkzion nur dem Zusammenfluß unglücklicher Zufälle — wie die bereits berührten, — nicht aber etwa einem Nachlassen im künstlerischen Streben seitens der Leitung oder des Vereines zuzuschreiben ist.

Am 9. Dezember wurde im Sofiensaale eine musikalisch-deklamatorische Akademie abgehalten, deren Reinertrag zum

Digitized by Google

Gesten der Lesehalle deutscher Studenten bestimmt war. Da somit das Konzert ein Wohlthätigkeitskonzert war, so scheint auch unser Theaterorchester von dem Gedanken ausgegangen zu sein, das Publikum nur mit Wohlthätigkeitskleingeld zu regaliren; denn eine so schwunglose, jeder höheren Auffassung baare, hie und da selbst der Notenkorrektheit entbehrende Exequirung wie die der genialen „Lear"-Ouverture von H. Berlioz erinnere ich mich nicht je von diesem Orchester vernommen zu haben. Hektor Berlioz würde jetzt wohl schwerlich das auszeichnende Lob wiederholen, welches er einst, als unter seiner Leitung dieselbe Ouverture mit rauschendem Beifalle aufgenommen wurde, unserem Orchester ertheilte. Sollten dies nicht die Resultate der jetzt am Theater beliebten Wirthschaft sein? Es ist traurig, wenn man künftighin unser Orchester — ein Verein von Künstlern — um sich besserer Aufführungen zu gewärtigen, an die Vorschrift unseres allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches wird erinnern müssen, welches (§. 1009) anordnet, daß jeder Mandatar verpflichtet ist, das aufgetragene Geschäft mit der Emsigkeit und Redlichkeit eines sorgsamen Hausvaters zu vollführen, widrigens er (§. 1012) die Folgen zu verantworten hat. So weit wären wir also gekommen!

Selbstverständlich ging die Ouverture spurlos vorüber; und die lautlose Stille des Publikums sprach das beredteste Urtheil über diese Leistung.

Die übrigen Nummern des Programms waren einer „Akademie" angemessen. Lieder („Am Meer" von Schubert, „Frühlingsträume" von Eilers — vorgetragen von Hrn. Rachbauer; „Dies und Das" von Rob. Franz, vorgetragen von Frl. Mik). Deklamazion gesprochen von Fr. Auguste Burggraf). Klavierpiecen („Kredo" von Em. Bach und „Rhapsodie hongroise" Nr. 2 von Liszt gespielt von Frl. Isabella de Perimont). Arie (aus „Oberon", gesungen von Frl. Lucca). Duett (aus „Euryanthe", vorgetragen von den Frl. Lucca und Mik). Violinkonzertstück („Scena cantante" von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. Bennewitz) und Männerquartett mit Chor („Das deutsche Lied" von Kalliwoda).

Den meisten Beifall errang Fr. Burggraf mit ihrer Deklamazion („Frauenherz und Eisenbahn" von M. G. Saphir) und sodann Frl. Mik, welche das hubsche Lied „Dies und Das" von Rob. Franz wiederholen mußte. Auch Frl. v. Perimont, die eine ganz tüchtige, wenngleich für Liszt'sche Kompositionen noch nicht mit gehöriger Körperkraft ausgerüstete Klavierspielerin ist — erregte vielen Beifall. Ueber die Konzerte des ausgezeichneten Flötenvirtuosen Hrn. Terschak behalte ich mir vor, Ihnen nächstens zu berichten.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

* **Aachen.** — Zu dem im nächsten Frühjahr stattfindenden „Niederrheinischen Musikfest", das diesmal unsere Stadt trifft, werden bereits große Voranstalten getroffen. — Zum Dirigenten wurde Franz Lachner gewählt. — Unter den zur Aufführung bestimmten Tonwerken befindet sich in erster Reihe Beethoven's „Missa solemnis" (in D-dur).

† **Graz.** — Die erste Neujahrswoche brachte ein Abend-Konzert des Violinvirtuosen Miska Hauser und als Beigabe eine einaktige Schauspiel-Novität, Hitl's „Kopist". Der Konzertgeber erfreute sich ungetheilten Beifalls, und auch die Zwischennummern (Herold's „Zweikampf"-Ouverture und mehrere Liedervorträge des Frl. Mery und der HH. Steiner und Ferenczi) entsprachen durch gelungene Ausführung. Weniger Gutes läßt sich vom Erfolg des „Kopisten" sagen, trotz dem rührigen Spiel der Hauptdarsteller (Frl. Steger und die HH. Lippert und Schweickhardt). — Für Donnerstag den 13. d. M. ist Marschner's „Vampir" angekündigt.

Δ **München.** — Bei der großen Ordensvertheilung am Neujahrestage ist auch der interimistische Leiter der Hofbühne, Hr. Inspektor Schmitt, durch Verleihung des Ritterkreuzes erster Klasse des Verdienstordens vom heiligen Michael mit der Aufforderung, „in seinem Amte mit bisheriger Thätigkeit und Humanität fortzufahren," dekorirt worden. — In diesen Tagen ist auch von der k. Hoftheaterintendanz der Geschäftsbericht über die vorjährigen Leistungen ausgegeben, aus welchem sich ergibt, daß sich die Zahl sämmtlicher Vorstellungen auf 317 beläuft, wovon 225 auf dem Hof- und Nationaltheater, 92 auf dem Residenztheater stattgefunden haben — eine Zahl, wie sie bisher noch nicht vorgekommen ist. Von diesen Vorstellungen gehören 217 in die Klasse des rezitirenden Dramas, darunter 20 Novitäten und 3 neueinstudirte Stücke; 156 in die Klasse der Oper mit 6 Novitäten und 4 Erneuerungen; und 20 in die Kategorie des Ballets.

Paris. — Im Vaudeville-Theater kamen am Silvesterabend die zwei nachstehenden Novitäten zur Aufführung: „Les Femmes fortes," Lustspiel in drei Akten von Sardou, und „L'étincelle," Vaudeville in einem Akt „et sans couplets," von Meilhac. — Im Theater der Bouffes-Parisiens hatte M. de Saint-Rémy's neue einaktige Operette: „Un mari sans le savoir" einen vollständigen Erfolg. — V. Massé's neueste dreiaktige Oper „Les Bohémiens" soll für die Opéra comique bestimmt sein. — (In unserer letzten Notiz über Offenbach's „Barkouf" soll es heißen „Miß-Erfolg" statt: Erfolg.)

Temeswar. — Den 8. d. M. fand im Stadttheater zur Feier der Ernennung des Temeser Obergespans eine Festvorstellung statt. Körner's „Zrinyi, oder die Erstürmung von Szigeth" wurde zur Aufführung gewählt. Die Darsteller der Hauptrollen wurden wiederholt und mit stürmischen Beifallsrufen ausgezeichnet. — Ueber die hiesigen Theaterzustände bringt die „Temeswarer Ztg." vom 8. d. M. folgenden Bericht aus den Gemeinderathsverhandlungen: „Die Eingabe des hiesigen Theater-Direktors Friedrich Strampfer, womit derselbe gegenüber des Gerüchtes, als ob er die Opernvorstellungen am hiesigen Theater einstellen wolle, und worüber derselbe seitens des Magistrates zur Rechtfertigung gezogen wurde, erklärt, daß dem nicht so sei, daß es sich nur um eine kurze Sistirung der Opernvorstellungen handle, daß er aber bereits von jetzt an dieselben wieder fortsetze, und daß die in dieser Beziehung von ihm ausgegebene Flugschrift nur den Zweck hatte, seine mißlichen Verhältnisse vis-à-vis seines Opernpersonals und des schwachen Erträgnisses dem Publikum darzustellen. Nachdem der Theater-Direktor seine

Digitized by Google

schwierige Lage mit den renitenten Opern-Mitgliedern über nachgesuchte Bewilligung selbst mündlich im Näheren geschildert und diesfalls um Abhilfe bat, wird beschlossen, bei der hohen k. k. Statthalterei einzuschreiten, daß der hierstädtischen Theater-Direkzion in Erwägung dessen, als ihr durch das durch den Theaterdirektor angezeigte störrige Benehmen mehrerer Mitglieder des Theaterpersonals durch fingirte Krankheiten und selbst durch das plötzliche Entweichen einiger derselben offenkundige, nur zum Nachtheil des öffentlichen Theatervergnügens ausartende Hindernisse und Störungen verursacht werden — bei derlei vorkommenden Requisizionsfällen schnelle und wirksame polizeiliche und beziehungsweise auch städt. del. bezirksgerichtliche Unterstützung zu Theil werde, als im entgegengesetzten Falle die für das Publikum unangenehme Sperrung des hierstädtischen Theater-Instituts selbst während der Saison unliebsamerweise eintreten konnte."

Nekrologe.

Julius Koch (mit seinem eigentlichen Familiennamen Jul von Kellner), Hofschauspieler am Dresdener Hoftheater, starb am 18. Dezember im 68. Lebensjahre. Geboren zu Mainz, sollte er sich nach dem Willen eines Verwandten der Apothekerkunst widmen, wozu er aber keine Neigung fühlte und sich der Bühne zuwendete. Bereits 1813—1815 unter Seconda's Leitung in Dresden und Leipzig engagirt, trat er, als Küstner 1817 die Direkzion des Leipziger Stadttheaters übernahm, als Mitglied ein und blieb es unverändert bis zum Schluß, im Mai 1828. Seine meist selbst geschriebenen Kouplets zirkulirten Jahre lang im Publikum, und was er im Extemporiren leistete, machte die Runde als Stadtgespräch. Im Jahre 1829, als die Leipziger Bühne unter die Dresdener Hoftheater-Direkzion kam und unter Remy's mißlicher Leitung bis zum Jahre 1832 währte, blieb Koch ebenfalls in Leipzig. Nach kurzem Aufenthalt in Hannover und Kassel kam er endlich 1835 das Dresdener Hoftheater und wirkte daselbst bis 1860, somit ein Vierteljahrhundert, im komischen Fach.

Louis Eugène Dupire, Professor der Musik am Kollegium von St. Croix, starb zu Mans Ende Dezember im 51. Lebensjahre.

Bertha Kretschmar, geborne Lortzing (eine Tochter Albert Lortzing's), als Schauspielerin früher an mehreren deutschen Bühnen thätig, starb in Berlin am 28. Dezember.

Lokales.

Liszt ist groß und Tausig ist sein Profet! Allah kann nicht selbst kommen, er schickt seinen Mahomed, um den Wienern doch endlich die Segnungen einer langen Reihe „Sinfonischer Dichtungen" angedeihen zu lassen. Hr. Tausig wird nämlich im Musikvereinssaal drei Konzerte veranstalten, in welchen nur Orchester- und Klavierwerk. von Liszt zur Aufführung kommen sollen. So entschieden wir uns gegen derlei Aufführungen von Seite unserer stehenden Musikgesellschaften aussprechen mußten, so erwünscht ist es uns, daß sich der geniale Klaviervirtuos Liszt herbeiläßt, die sehr bedeutenden Kosten solcher Konzerte selbst zu tragen, um die Wiener dadurch in die Lage zu setzen, seine Musik zu hören, zu prüfen, und über dieselbe ein unbefangenes Urtheil zu fällen.

Die Gloggl'sche („Neue Wiener") „Musikzeitung" hat nach neunjährigem Bestande mit Dezember 1860 zu erscheinen aufgehört. Der Herausgeber erinnert in seinem Abschiedsartikel an sein Bestreben, ein musikalisches Fachblatt zu gründen und zu erhalten, zu einer Zeit, wo (nach den Stürmen des Jahres 18.8) kein solches in Wien existirte. Da nun aber in den letzteren Jahren „mehrere Musikzeitungen nach einander auftauchten", — und „durch diese Blätter die musikalischen Interessen in jeder Richtung auf das mannigfaltigste und reichlichste vertreten sind, so kann der Unterzeichnete (Hr. Glöggl), dessen umfassendes Verlags- und Musikalienleihgeschäft seine volle Zeit und Kraft in Anspruch nimmt, keinen Beruf mehr fühlen, jenes Unternehmen auf Kosten seiner geschäftlichen Interessen mit ökonomischen Opfern fortzuführen."

Frl. Kratz ist bereits den vielfachen Unannehmlichkeiten ausgesetzt, gegen welche jede talentvolle Künstlerin, die das Unglück hat, in Wien „in die Mode" zu kommen, wehrlos ist. Wir können wirklich nicht begreifen, um nur ein Beispiel anzuführen, wie das auf und außer der Bühne gleich bescheidene und anspruchslose Benehmen der jungen Kunstlerin gewisse Leute veranlassen konnte, sie Angesichts des Publikums durch Blumenwerfen zu blamiren. — So schön das Blumen- und Kranzwerfen ausnahmsweise bei ganz besonderen Gelegenheiten auch immer sein mag, ebenso lächerlich, abgeschmackt, und für die beworfene Kunstlerin beschämend und verletzend ist es, wenn es, wie hier, vor halb leerem Hause bei Gelegenheit längst abgespielter Stücke stattfindet. Der größere Theil des Publikums macht gewöhnlich die Kunstlerin selbst für derlei — Knabenstreiche verantwortlich, und hält sie im Verdacht, aus maßloser Eitelkeit selbst solche Ovazionen zu veranlassen. Wenn solche à tous prix-Verehrer durchaus ohne Blumenspenden nicht sein können, so mögen sie wenigstens ihre Blumen dem Opfer ihres Enthusiasmus ins Haus schicken, und es nicht öffentlich blamiren und kompromittiren.

Der Theaterzettel des Carltheaters bringt bekanntlich auch die Stunde, um welche die Vorstellung enden soll. Wir haben diese in Deutschland überall übliche Einrichtung auch hier willkommen geheißen. Wenn sich jedoch die Regie nicht die kleine Mühe geben will, die Dauer der Vorstellungen genau zu berechnen, und die Angabe der Stunde nur dazu dienen soll, wie schon mehrere Mal, das Publikum irre zu führen, so bleibe man lieber beim alten bequemen Saalendrian. Ein Beispiel von vielen: bei der zweiten Vorstellung des „Artesischen Brunnen" war die angegebene Stunde ¾10, und die Vorstellung war um ¼10 Uhr zu Ende.

Das Burgtheater betreffend bringt die „Wiener-Zeitung" ein halb-offizielles Artikelchen, in welchem folgende Fakta angekündigt werden. Nach dem Heyse'schen Schauspiele folgen als Novitäten: „In der Theaterloge" von Riebauer, „Der Winkelschreiber", nach Terenz von Adolfi, Pseudonym für (Winterfeldt), dann eine Tragödie: „Johanna Grey" von Roderich Anschütz. — Frl. Wegnarol und Frl. v. Schutzendorf verlassen das Burgtheater, erstere wendet sich nach Prag, letztere nach Hamburg zurück. Frl. Baudius aus Breslau tritt dagegen nach Ostern ein und auch Hr. Hirsch, vom Carltheater, ist wirklich im Burgtheater engagirt. Im März endlich soll Hr. v. Bulowsky hier gastiren.

J. S. — **Paul Heyse's neues Schauspiel**: „Die Grafen von der Ostbe," das Freitag den 11. Dezember im Burgtheater in Szene ging, errang — wie es auch im Mischverhältniß der Dichtung begründet ist — einen nur „gemischten" Erfolg. Die erschütternde, mit einfachen Zügen gezeichnete Familientragik des zweiten und dritten Aktes wurde mit lebhaftem Beifall anerkannt. Vom vierten Akt an aber, wo mittelalterliche Ritterstückmotive und Situazionen in die Entwicklung der Handlung störend hereintreten, fühlte sich das Publikum und zwar mit Recht, sichtlich erkaltet. — Unter den sämmtlich eifrigen Darstellern ist Hr. Sonnenthal (Erbgraf Siegfried) besonders hervorzuheben. Wir kommen auf „Die Grafen von der Ostbe" in unserer nächsten Nummer eingehend zurück.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 3. und Mittheilungen über 20. Januar.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamationen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Eine Clavigo-Studie. — Die Theater-Zensur. — Wiener Wochenbericht. — Journalschau. — Korrespondenzen aus Berlin und Darmstadt. — Nachrichten.

Eine Clavigo-Studie.

A. D. — Wenn „Clavigo“ unter den größeren dramatischen Schöpfungen Goethe's als die anspruchloseste erscheint, und in der That so wenig original und blendend auftritt, daß wir begreifen mögen, wie Merk, als er das Manuskript gelesen, zu Goethen äußern konnte: »Solchen Quark mußt Du nicht mehr schreiben; das können die Andern auch“ — so liegt dies zunächst darin, daß der Gegenstand — eine gebrochene Jugendliebe — etwas so Alltägliches, um mit Heine zu reden, eine so »alte Geschichte“ ist, daß er nur Bekanntes, Jedermann Bewußtes, ohne neue große Entdeckungen, zu bieten scheint, und das Interesse der Spezialität desselben mehr in den »zufälligen“ Umständen gefunden wird, welche die Neugierde zwar erwecken, aber mit dem Wissen des Anfangs und Endes der Verwicklung auch befriedigen. Nothwendigerweise beruhen jedoch solche »alte Geschichten“ gerade auf der wirksamsten Seite, auf dem allgemeinsten Wesen der Menschennatur, sie behandeln unzählig vorhandene Leiden und Freuden, sie berühren weithin verbreitete Mißstände, und sind eben dadurch von mächtigem, weitgreifendem Interesse für den Dichter, dem sie ein Heft in die Hand geben, um gleichsam unmittelbar und ohne künstliche Zurüstung die Herzen eines großen Publikums zu bewegen, dem sie eine Gelegenheit bieten, in Erfüllung seiner höchsten und schönsten Pflicht, für Tausende das Wahre herauszufühlen, und das Rechte hervorzubilden, welches ihnen zum Frieden wird. Die Lösung kann er finden in einem Konflikte für unzählige ähnliche Konflikte, die Mittel der Heilung nennen für unendliche Schmerzen, und eine allgemeine Leuchte anzünden an einer Küste des Lebensmeeres, deren in Nacht verborgene Klippen dem armen verschlagenen Lebensschiffer bisher die Selbstrettung erschwerten oder unmöglich machten.

In diesem Sinne ist denn auch der Kampf eines ehrgeizigen, hochstrebenden und reichen Geistes mit einer Liebe, die ihm zur Fessel wird, da sie fast nur noch durch Pflichtbewußtsein und durch die bescheidene Genugthuung erfüllter Gerechtigkeit in ihm Wurzeln hat, ein wundervolles Problem . . . aber welches ist seine Lösung in dem Goethe'schen Drama? . . Der Friede des Kirchhofs ist's, eine negative Lösung. Die Stürme schweigen mit dem Untergang der unglücklichen Verschlagenen — aber die Sittlichkeit, die aus solchem Kampfe zum Siege leiten, die uns in Liebe und Vernunft die menschliche Harmonie wieder erringen, und so uns über das Elend wirrer Leidenschaften und dunkler Ursachen wahrhaft erheben könnte, diese Sittlichkeit tritt uns als eine positive Lösung hier nicht entgegen! Unser Rechtsgefühl schwankt, geleitet durch den genialen Dichter, von der einen Seite zur andern — bis es stumm vor vollendeten Thatsachen steht. Wenn in Mariens Gegenwart wir uns klar sind, daß es eine abscheuliche Ungerechtigkeit Clavigo's war, diese Blume leichtsinnig zu brechen, so werden wir vor dem zersetzenden Verstande eines Karlos mit Recht wieder stutzig, und fragen uns, ob ein armes schwaches Dasein, wie das Mariens, nicht vor der mäch

Digitized by Google

tigen reichen Geistesentwicklung eines Clavigo wirklich mit Recht in Nichts vergehe — wie etwa wir uns dünken, ohne Unrecht den Käfer zu zertreten, der den einzigen, unserm Fuße zu sicherm Auftreten gebotenen Platz uns streitig macht? Denn es ist nicht nur blendender Schein in dem, was Karlos geltend macht für Clavigo's Freiheit, es ist ernste Wahrheit darin. Zwar finden wir diese nicht in jener mefistofelischen Moral, welche der Dichter ohne irgend welches Kriterium in Karlos Munde zu glänzendem Siege erhebt, in der Moral nämlich, daß große Herzen die kleinen Herzen todtschlagen müssen, um wirklich groß zu sein, daß, wie Gott in der Natur das Kleine verspeisen lasse durch das Große, und wie der König etwa Menschenleben opfere, um dem Staate zu nützen, so auch der außerordentliche Mensch Außerordentliches durchzuführen habe mit rücksichtsloser Verletzung des Geringeren; — vielmehr empfinden wir, wenigstens instinktiv, wenn noch eine unverdorbene Stimme des Gutseins in uns ist, dieses blendende Theorem als Verletzung der Menschlichkeit, als Berechtigung und Ausgangspunkt eines thierähnlichen Krieges Aller gegen Alle. Wohl aber finden wir Wahrheit in dem Beweise der Thatsachen in Karlos Munde, der auch uns, wie Clavigo, umstimmt, und unser Rechtsgefühl entmuthigt, in dem Beweise, daß Marie, vor sechs Jahren wohl passend für Clavigo, jetzt hinter der großartigen Entwicklung desselben rettungslos zurückgeblieben, und ihm ganz und gar unebenbürtig sei; daß sie nicht nur in seiner jetzigen Stellung lächerlich, sondern auch, durch ihre Schwindsucht, ein wahres und unheilbares Unglück für ihn sein würde — für ihn, von dem die Menschheit noch so Reiches zu erwarten hätte! Auch erinnern wir uns zu gleicher Zeit, daß ja Marie ebenfalls dasselbe Bewußtsein hat, das Bewußtsein, sowohl der Lebensaufgabe Clavigo's nicht genügen zu können, als auch selbst nicht mehr liebenswürdig zu sein ... »Nein, Schwester,« ruft sie aus, »ich war seiner nicht werth. Und jetzt bin ich's viel weniger!« Hiernach vermögen wir denn nicht mehr, den donnernden Forderungen der Gerechtigkeit, mit denen Mariens Bruder als Racheengel durch das Stück schreitet, allein uns hinzugeben, wir gerathen in eine sittliche Unbestimmtheit des Rechtsgefühls, und, in dieser befangen, lassen wir denn die Sachen gehen, und sehen neugierig zu, wie Gott, wie das Schicksal, sie schlichten wolle. Dies aber ist nicht der Standpunkt, auf den der Dichter, der Lehrer unserer höchsten Moral, der Erleuchter unsers Herzens uns heben soll! Und fragen wir, was dieses Dunkel so unentwirrbar mache, daß wir in ihm den Faden der Sittlichkeit verlieren, so finden wir, daß es pathologische Verhältnisse sind, welche die einander entgegenstehenden Interessen bis zu dieser Unversöhnlichkeit entwickelt haben. Naturrecht steht gegen Naturrecht, Vernunft gegen Vernunft durch die krankhafte Verwirrung der Zustände! — Aber, wie es auch sei, dennoch muß es aus aller Verwirrung einen Ausweg des Rechten, es muß aus allem Verhängnisse eine Erhebung des Menschengeistes zu dem, Liebe und Gerechtigkeit einenden, Willen des versöhnenden Gottgeistes geben; — diese Lösung jedoch hat uns Goethe nicht vorgeführt. Sie bestand offenbar darin, daß Marie ihre Lage begriff, und die Seelenkraft hatte, sich über sie zu erheben; sie bestand darin, daß, als Clavigo die Gerechtigkeit erfüllt, und sich reuig der Verlassenen zu Füßen geworfen hatte, sie selbst, die Unmöglichkeit der Heirat einsehend, in freiwilliger Entschließung eines großen, in der Liebe bleibenden und hier zugleich todesnahen Herzens, Clavigo's Freiheit nicht nur gestattete, sondern mit hoher Seele gegen Clavigo selbst und gegen den Bruder sie erlangte. — Dies war der lichte Geist, welcher Heilung, Vernunft, Versöhnung in die kranken Verhältnisse gebracht, und Clavigo die gesunde Erbschaft gelassen hätte eines, wenn auch eheloſen, doch tief sittlich gebesserten reinen Lebens und Wirkens für die Menschheit! Aber Goethe, der wohl aus persönlicher Jugenderinnerung in Clavigo sich selbst mit der strengsten Züchtigung und Sühne belegen wollte, läßt uns im Frieden des Todes nur, und durch den Zufall, welcher Clavigo zur Leiche Mariens führt, den Ausgang aus dem Labirinth krankhaft gewordener Verhältnisse finden.

Was wir jedoch über die Idee des Ganzen auch sagen mußten, wir bewundern dies tiefgeschöpfte Lebensbild von den Irrwegen des menschlichen Herzens, weil neben der plastischen Einfachheit und Naturwahrheit, welche das große Genie unseres Dichters kennzeichnet, in der tiefgehenden Ausmalung dieser ganz verwirrten Verhältnisse Goethe sich zu einer so überraschend feinen und reichen Charakterzeichnung, und zugleich zu so dra-

matischen Gegensätzen in derselben erhoben hat, wie wohl kaum in einem anderen Drama. Und dieser innere Reichthum an seelischen Momenten, diese Ausstattung der Charaktere ist es denn auch, was das Goethe'sche Drama zu einer besonders reichen Quelle von Kunstentfaltung für den Schauspieler macht, der sich mit Liebe und Studium an die Aufgabe hingibt, denn in wenigen Dramen nur ist die richtige Darstellung der Charaktere so sehr wie in »Clavigo« der individuellen Selbstthätigkeit des Schauspielers überlassen und hingegeben.

Die Rolle des Karlos zunächst ist in scharfen Strichen gezeichnet, und daher am wenigsten leicht zu verfehlen. Obwohl auch sie natürlich durch einen schwachen Darsteller verlieren, durch einen genialen Darsteller unendlich gewinnen kann, so spielt sie sich doch gewissermaßen von selbst und wird überall, wo nur die Sicherheit des Charakters und die Feinheit der Intenzion nicht verloren geht, durch ihre wunderreiche Ausstattung an Geist und Witz leicht zu einer glänzenden.

Die nächste an Einfachheit ist Mariens Rolle. Das Gebrochensein und die Krankhaftigkeit sowohl, als das wahrhaft kindliche Wesen dieser, an Güte und Unschuld reichen Natur geben ein leicht faßbares, bestimmtes Bild von der darzustellenden Persönlichkeit, und es darf vielleicht nur erinnert werden, daß zwischen dem ersten und letzten Auftreten ein Fortschreiten der inneren Auflösung durch eine geringe Steigerung in der Blässe der Gesichtsfarbe zu markiren ist, so wie dagegen, daß der Fehler vermieden werde, durch eine allzu krankhafte Darstellung die rührende Gestalt über die Grenze der ästhetischen Schönheit hinauszuführen und die Theilnahme für dieselbe zu mindern.

Bei weitem größere Anforderungen der Individualisirung dagegen werden an die Darsteller des Beaumarchais und des Clavigo gestellt.

Beaumarchais ist ein Idealist in der Maske eines klaren, selbstbewußten Mannes. Er ist durch und durch überreizt, aber dieser Charakter liegt selten in seinen Worten, ganz dagegen in seinen Thaten; diesen zumeist muß der Schauspieler den Ausdruck seiner Darstellung anpassen. Der ideale Tic, welcher ihn beherrscht, die Leidenschaftlichkeit, Unbesonnenheit und Rücksichtslosigkeit, die daraus entspringen, treten dem Zuschauer nur durch eine feine und tiefgedachte Darstellung der Persönlichkeit klar und begreiflich entgegen, während sie bei einer maßvoll und immer edel gehaltenen Charakterdarstellung verschwinden, und hiermit das wahre Bild dieses, vom Zuschauer gar zu leicht idealisirten Repräsentanten des gekränkten Rechtes zum Nachtheil der sittlichen Wahrheit verfälscht wird. Denn Beaumarchais thut nicht immer das Rechte, er begeht vielmehr in edelster Absicht lauter Exzentrizitäten, ohne sich ihrer bewußt zu sein, und diesen Eindruck soll der Zuschauer lebendig und unmittelbar von ihm erhalten. Der Zuschauer darf z. B. nicht erst aus den Worten Sofiens erkennen, daß der Bruder durch sein blindes Racheſprühen gegen Clavigo der liebenden Schwester, für die er eintreten will, den Tod bereitet hat, er muß es durch die Handlung selbst begriffen haben. Besonders wichtig aber ist die Haltung Beaumarchais' in der großen Szene mit Clavigo (Akt II), in welcher sein Gegner sich bis zur äußersten Grenze der Ehrenhaftigkeit demüthigt, und dennoch ein vernünftiges Eingehen auf ihn nicht erlangen kann. Hier muß Beaumarchais bis zum Wendepunkt das trotzige Beharren auf seiner, einmal ausgedachten, übertriebenen Forderung deutlich herauskehren, und z. B. die Worte »die Erklärung! die Erklärung!« nicht etwa in den Ton ruhiger Ueberzeugung fassen, sondern in der Haltung eines offenbar unberechtigten Eigensinnes hervorstoßen; denn für das Verständniß, ja für das Rechtsgefühl des Zuschauers ist der deutliche Ausdruck dieser Uebertriebenheit in Beaumarchais etwas durchaus Wesentliches. Andererseits darf natürlich, wo auch die Worte sich in vollkommene Leidenschaftlichkeit verlieren, wie bei der blutlechzenden Wuth gegen Clavigo, die ideale Würde des Charakters nicht unter dem Ausdrucke der Leidenschaft verschwinden.

Am schwierigsten ist offenbar die Darstellung des Clavigo selbst, obwohl sie bei vollkommener Beachtung des Gegebenen eben so wenig mißzuverstehen ist, als irgend eine andere Rolle des Dramas. Vor Allem darf der deutsche Darsteller seine Aufgabe nicht zu deutsch nehmen und das südliche Blut des Spaniers darüber vergessen. Vergegenwärtigen wir uns nämlich, daß derselbe Clavigo (Akt I) versichern kann, Marie sei »glatt aus seinem Herzen verschwunden« (Akt II) aber, nach der Szene mit dem Franzosen: »seine ganze Hoffnung und Glückseligkeit beruhe auf der Versöhnung mit Ma-

Digitized by Google

rien« und daß er in dieser Stimmung taub für Karlos Ruf, fortstürmt, um sich ihr zu Füßen zu werfen; vergegenwärtigen wir uns, daß er Marien selbst (Akt III) wiederum versichert, »er habe nie aufgehört, sie zu lieben« und sogleich in dieser Szene Alles, auch ohne Worte, durch bloße Seelenverwandtschaft nur, als versöhnt und abgemacht empfindet; daß er kurz darauf aber, unter Karlos Einfluß, aufspringt und entsetzt ausruft: »Rette mich, Bruder!« und sich zu Allem, selbst zu Schleichwegen hergibt, um der Unglücklichen zu entfliehen, und daß er endlich (Akt V) bei der Ahnung von Mariens Tod auch dieses wieder vergißt, und sich selbst opfert —: so begreifen wir, daß in diesem Charakter eine Quintessenz von Erregbarkeit gegeben ist, welche Goethe nur in der Form eines südlichen Temperaments glaubte einführen zu können. Es darf daher anfangs und ohne Grund keine Melancholie oder Neigung zu deutscher Reflexion auftreten, und gleich die ersten Worte: »Das Blatt wird eine gute Wirkung thun, es muß alle Weiber bezaubern!« müssen aus sprühender Lust eher übermüthig hervorquellen. Die schnellen, oft plötzlichen Uebergänge aber von einer Stimmung in die andere müssen mit einer Kunst, d. h. einer Natürlichkeit gegeben werden, welche die wunderbare Zusammengesetztheit dieses Charakters in glänzendem Lichte hervortreten läßt, während die Verwischung der Uebergänge und die Eintönigkeit seiner Seelenmotive dem Wesen Clavigo's so Reichthum wie Schönheit nimmt, und die Gestalt zu einer unedlen und blos schwächlichen herabzudrücken geeignet ist. Die erste Szene des zweiten Akts ist in dieser Hinsicht besonders bedenklich; denn ein Mensch, welcher sich nicht scheut, seinem Feinde, der ihn schonungslos beleidigt, in Allem nachzugeben, und, wenigstens dem Worte nach, sich ihm »zu Füßen zu werfen,« und welcher schließlich die beleidigendste aller Erklärungen selbst niederschreibt — ein solcher kann in der Darstellung nur durch die markirteste Erregtheit der Fantasie dem augenscheinlichen Makel der Feigheit entrissen werden, und kann nur durch heißes Blut wiederum oder durch unerschrockenen Muth in seinen guten Augenblicken (so wie durch nicht zu vernachlässigende aufrechte Haltung) jene Erniedrigung vergessen machen, die eben nur dadurch zu einem liebenswerthen Vorgange, nämlich zu einem Beugen unter sein eigenes Rechtsgefühl gewandelt wird. Aehnliches gilt wiederum von seiner Untreue gegen Marie; und so bleibt diese Rolle immer eine der bedeutendsten Aufgaben unseres klassischen Repertoirs, wie sie dem Liebhaber selten zu Theil werden.

Ueber Buenco endlich ist zu sagen, daß er keineswegs nur einen schroffen, in seine Grandezza gehüllten Spanier vorzustellen hat, sondern daß es die heimliche und resignirte Liebe zu Marien ist, welche seinem Haß die Seele, seinem Widerstand gegen Clavigo's Freundschaft die Würde gibt.

Die Theater-Zensur.

Die Lockerung der schweren geistigen und materiellen Fesseln, welche im Kaiserthum Oesterreich alle gedeihliche Lebensthätigkeit wesentlich erschwerten, wenn nicht unmöglich machten, hat auch auf theatralischem Gebiete frohe Hoffnungen und sehr berechtigte Erwartungen erregt, deren Erfüllung jedoch bis heutigen Tags auch nicht einmal in Aussicht gestellt wurde. Die Frage: ob die bisher geübte Theater-Zensur noch ferner ausgeübt, d. h. ob nicht ein, wenn auch strenges Gesetz, sondern systemlose, bornirte Willkür über Zulassung oder Verkürzung oder gar Beseitigung von Geistesprodukten entscheiden solle, — diese wichtige Frage, die den Lesern der »Recensionen« längst nicht mehr neu ist, taucht in jüngster Zeit auch in anderen Blättern in verschiedenen Formen wieder auf.

Nachdem das Diplom vom 20. Oktober ein allgemeineres Hervortreten längstgehegter Wünsche und Forderungen erleichtert, hat nun, in Bezug auf das Zensuriren der Theaterstücke, ein in Wiener Theater-Kreisen vielgenannter dramatischer Schriftsteller, Hr. O. F. Berg, in folgendem an die Redaktion der »Presse« gerichteten offenen Schreiben mit lobenswerther Entschiedenheit die Initiative ergriffen:

»Das kaiserliche Diplom vom 20. Oktober l. J., welches vor allem als Grundlage neuer Gesetze dienen soll, wird wohl auch die wohlthätige Wirkung nach sich ziehen, daß alle jene Bestimmungen und Filial-Verfügungen mit der Zeit aufgehoben werden, welche an die erst kürzlich bestandene Periode der Willkür erinnern. Alle Stände erheben sich, um gegen den Druck der letzten Jahre ihre Klagen laut werden zu lassen. Die Journale beschweren sich über ungesetzliche Maßregelungen, das Gerichtsverfahren erleidet Kritik, fromme Schwestern werden in ihrer Wirksamkeit behelligt; erlauben Sie daher, daß ich für einen Stand in die Schranken trete, der denn doch auch seine Berechtigung hat: für die Theaterdichter. Das Theatergesetz bestimmt, daß jedes Stück der Statthalterei zur Zensur vorgelegt werden muß. Von einer andern Zensur spricht das Theatergesetz nicht. So lange nun die löbliche Statthalterei in Wien diese allerdings gebotene Pflicht übte, hatten die Direktzionen und Schriftsteller eben keine besonderen Gründe, sich

Digitized by Google

zu beschweren. Die Prinzipien der Regierung waren auch bei dieser Behörde maßgebend, die Politik des Augenblickes entschied; freilich kamen dabei Inkonsequenzen vor. Was heute verboten war, wurde morgen erlaubt, und so umgekehrt. Dem Unterzeichneten wurden in einem Stücke gegen 80, in einem andern gegen 70 Stellen gestrichen. Das Erscheinen eines unehelichen Kindes gehörte zu den ganz verbotenen Ereignissen, — aber es lag in alledem ein gewisses Sistem von Sittlichkeitsgefühl, die Zensoren wetteiferten in Loyalität und entsprachen im Ganzen den ihnen zugeflossenen Aufträgen. Auch war diese Theater-Zensur eine zufolge gesetzlicher Bestimmung aufgestellte Behörde und es läßt sich voraussetzen, daß der Geist der neuen Zeit auch dort Fuß fassen wird, wie er sich doch in den meisten Bureaux Bahn gebrochen hat. Wie kommen aber die Wiener Theaterdichter zu der ihnen von dem ehemaligen Polizeiminister Baron Thierry oktroyirten zweiten Zensur? Baron Thierry verordnete nämlich, im gänzlichen Widerspruche mit dem Theatergesetze, daß jedes Stück, bevor es zur Statthalterei gelangt, noch der Polizeidirekzion zur Begutachtung vorgelegt werden müsse, welche freisinnige Einrichtung nicht ohne die nachhaltigste Wirkung geblieben ist. Die Maßregelung der Presse, welche doch vom selben Orte ausging, fand in dieser Vorzensur gleichen Widerhall — eine Flut von Beanständungen folgte; die eingereichten Stücke wurden in den schwärzesten Farben geschildert, so zwar, daß der zweiten Zensurstelle nichts Anderes übrig blieb, als das zu streichen, was die erste übrig gelassen hatte. — So kam es auch, Herr Redakteur, daß ich mich gezwungen sah, eine andere Stätte für meine literarische Wirksamkeit aufzusuchen und in Folge eines beispiellosen Aktes geistigen Belagerungszustandes freiwillig auf eine kaiserliche Anstellung zu verzichten, welche mir den Abend meines Lebens gesichert hätte. — Darum, Herr Redakteur, sprechen Sie, der für die Nazionalökonomie überhaupt schon so oft ein Wort eingelegt hat, auch für die Oekonomie in der Theater-Zensur; Sie sprechen ja für Gewerbe, für Konfessionen, für alle Richtungen der gesellschaftlichen Freiheit, sprechen Sie auch ein Wort für die oft gemaßregelten und, wie Figura zeigt, förmlich hinausgestrichenen Wiener Theaterdichter.

Berlin, 15. Dezember. O. F. Berg."

Die „Recensionen", welche selbst, auch noch als „Monatschrift", in den Jahren harten Druckes, unter der Zensurscheere hinlänglich litten, weil sie jederzeit die Sache gesetzlicher Freiheit gegen die Willkür nicht blos der Bureaukrazie, sondern auch der Hoftheater-Verwaltung verfochten, und welche seit dem Sommer 1859 die wachsende Freiheit der Meinungsäußerung bei jeder Gelegenheit zu wiederholten Mahnungen benützten, um nothwendige Reformen auf dem einschlägigen Gebiete zu erzielen, — die „Recensionen" können den in Hrn. Berg's Briefe ausgesprochenen Ansichten nur die vollste Beistimmung geben und sich ihm in Befürwortung eines günstigen Resultates rückhaltlos anschließen.

Jenem vor einigen Wochen geschriebenen Briefe folgte nun vor Kurzem ein zweiter, worin Hr. O. F. Berg Folgendes schreibt:

„Herr Redakteur! Sie waren so gefällig, meiner Klage über die Wiener Theater-, und hauptsächlich über die im Prinzipe beinahe ungerechtfertigte Polizei-Zensur Raum zu gönnen. Erlauben Sie, daß ich das kostbare, mühsam errungene Recht der Oeffentlichkeit benütze, um Sie und das Publikum über das Wirken der Theater-Zensur — wie sich dasselbe auch in die jetzige „freisinnige" Epoche, in die sogenannte neue „Aera" ohne Präventiv-Maßregeln herüber erstreckt — wahrheitsgetreu in Kenntniß zu setzen. — Als das Diplom vom 20. Okt erschien, beschloß ich, der hinausgestrichene und hinausverbotene Wiener Theaterdichter, meinen zahlreichen Wiener Freunden ein Zeichen meines Patriotismus zu geben, und schrieb fern von der Heimat ein auf den Moment berechnetes Stück: „Zwei von Anno dazumal," dessen Tendenz ebenso zeitgemäß als loyal zu nennen sein dürfte. — Zwei Väter, der eine General und von altem Adel, der andere ein schlichter Mann aus dem Volk, kennen sich von anno 13, und sind von jener Zeit her Freunde! Während nun diese beiden Männer, obwohl durch Geburt und Rang verschieden, sich des ehrenvollen Charakters wegen gegenseitig ehren und schätzen und sich freundschaftlich die Hände reichen, sind die Söhne derselben Feinde; der junge Graf blickt verächtlich auf den Sohn des Bürgers, einen jungen Musikus, und dieser, ein exaltirter Schwärmer, führt einen Konflikt herbei, welcher die Zerklüftung der Parteien im kleinen Maßstabe versinnlichen soll. Aber die Feindschaft der Kinder bestärkt nur die Freundschaft der Eltern, welchen es nach verschiedenen Versuchen gelingt, die politischen Parteien zu versöhnen. — Dies ist im weitesten Umriß die Tendenz meines neuen Stückes, welches von der Wiener Polizeidirekzion der Statthalterei als „radikal" vorgelegt und von dieser daher als zur Aufführung nicht zulässig bezeichnet worden ist. — Ein Graf, ein General, nicht befangen vom Standesvorurtheil, ein Freund und Unterstützer der Armuth, ein Schätzer der Menschen, ist der Hauptcharakter meines Stückes; ich darf jedoch nicht unterlassen, Ihnen jene Personen hier aufzuführen, welche die Entrüstung der Wiener Polizeidirekzion in gleichem Maße hervorgerufen haben sollen. — Da ist denn noch der Kommandant einer Festung, welcher seine Gefangenen mit Menschlichkeit behandelt und ihnen alle möglichen Erleichterungen gewährt, obwohl er nur Undank dafür erntet; ein Jäger in einem adeligen Hause, welcher Bürgersleute geringschätzend abfertigt, während seine Herrschaft denselben aufs zuvorkommendste entgegenkommt; ferner ein Gewerbsmann, der seine Gesellen als Kinder betrachtet, der sich selbst Speise und Trank abbricht, um jene nicht darben zu lassen, welche ihm ihre Arbeit, ihr Leben, ihre Kraft widmen, und endlich ein Polizeifeldwebel, der vom Mitleid beseelt, ein echt österreichischer Soldatencharakter, lieber helfend als vernichtend eingreift, und durch sein richtiges Gefühl das auszugleichen sucht, was sein gegen Gesetze eingenommener Bruder verbrach! — Dies ist der Radikalismus, Herr Redakteur, der mein Stück durchweht, ein Volksstück, welches die Versöhnung der Stände ungefähr in ähnlicher Weise versucht, wie ich mit meinem ebenfalls verbotenen Stücke: „Wiener und Franzos" das Friedenselement: die Versöhnung der Nazionen, anzudeuten versuchte. — Ich richte nun am heutigen Tage ein Promemoria an Se. Excellenz den Herrn Staatsminister Ritter von Schmerling, und versuche es zum letzten Male, ein gemaßregeltes

Digitized by Google

Stück zu verfechten! Vielleicht kann meine Darlegung, womit ich beweisen werde, daß mich die Wiener Theater-Zensur — jede Uebertreibung beiseite — um viele Tausende gebracht, dazu beitragen, eine Maßregel zu erzielen welche den österreichischen dramatischen Schriftstellern wenigstens einigermaßen ihre Existenz ermöglicht, und sie fürder schützt vor dem geistigen und pekuniären Bankerott!

Berlin, 5. Jänner 1861. D. F. Berg.«

Bezüglich dieses zweiten Briefes wird es keinem Unbefangenen entgehen, daß der Verfasser des »Wiener Dienstboten« sich selbst und seine Bestrebungen auf eine Weise in den Vordergrund stellt, die mit seinen Leistungen im Bereiche der Volksbühne nicht im Einklange steht, und der von ihm vertheidigten Sache nicht eben förderlich sein kann. Daß wir aber prinzipiell vollkommen mit ihm einverstanden sind, brauchen wir kaum mehr zu wiederholen.

Schließlich sei noch, nach anderen Blättern, erwähnt, daß Hr. Berg sich bereits in Wien befindet, um jenes »Promemoria« dem Hrn. Staatsminister zu überreichen.

Es versteht sich von selbst, daß die »Recensionen« dieser in vieler Hinsicht entscheidend wichtigen Angelegenheit auch in ihrem weiteren Verlaufe die gebührende Aufmerksamkeit widmen werden

---

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

11.—17. Januar: »Die Grafen von der Esche« (neu). — »Buch III, Kapitel I,« »Eine Tasse Thee« und »Mein Sohn« (statt »Don Karlos« eingeschoben wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon und des Hrn. Wagner). — »Fesseln« — »Ein Glas Wasser« — »Ein alter Franzose,« »Feuer in der Mädchenschule« und »Mein Sohn«.

J. S. — »Die Grafen von der Esche,« Schauspiel in fünf Akten von Paul Heyse, zum ersten Mal aufgeführt am 11. Januar.

Ein finsterer Geist geht durch die Räume der Eschenburg. Graf Wolf von der Esche verzehrt sich in jahrelangem Kummer und Gram um geheime Schande. Mathilde, das heißgeliebte Weib seiner Wahl, hat ihn schnöde betrogen. Siegfried, der nunmehr zum Jüngling herangewachsene, angebliche Erbgraf von der Esche, ist . . ein Bastard, die Frucht geheimer Buhlschaft der Gräfin mit einem »Venediger« Herrn, einem Conte Bragadino. Graf Reinhart von der Esche, der jüngere Bruder Wolfs, hat den Verführer erstochen und die Beweise der schmachvollen That geliefert.

In dieser Weise schildert — in der bündig exponirenden ersten Szene — Graf Reinharts Vertrauter, der Einhornwirth seinem Weibe und uns die Sachlage auf der Eschenburg. Wir stehen hiermit vor einem mit tiefen Schatten und düstern Lichtern gemalten Familiendrama; wir sehen die beiden Helden des Stückes, Vater und Sohn, von einer Tragik der Verhältnisse umstrickt, die tiefeinschneidend und weltberechtigt, wie sie sind, uns in ihrer möglichen Lösung zugleich die Lösung eines tiefbedeutsamen sozialen Problems erscheinen lassen. — In dieser Täuschung nun weiß uns der Dichter länger als zwei Akte hindurch zu erhalten und damit unser ungetheiltes Interesse zu fesseln. Von dem Moment aber, wo uns die Unschuld der Gräfin klar wird, und uns der ganze Jammer ausschließlich auf dem Intriguengewebe Reinharts beruhend erscheint, von diesem Moment an verliert das Drama jeden echttragischen Halt, die scheinbare Tragik der Verhältnisse wird zu der peinlichen Gefühlsfolter einer bloßen Intriguentragödie herabgesetzt, und die ganze vom Dichter erfindungsreich kombinirte und wirksam verwendete Situazionenfülle der beiden letzten Akte ist nicht mehr vermögend, das erstorbene tragische Interesse wieder ins Leben zu rufen. — Neben diesem Grundgebrechen — an dem das Drama in seiner zweiten Hälfte dahinsiecht — erscheint die ganz unnöthige Anwendung äußerlicher Effektmittel und Rührmotive als ein Verstoß nur untergeordneter Art. — Aber auch an Schönheiten in echt dramatischem Sinn ist Paul Heyse's jüngste dramatische Dichtung nicht arm. Mit ergreifend psichologischer Wahrheit sind die Familienbezüge an den Charakteren der Hauptpersonen auseinandergelegt. Die Szenen zwischen Mutter und Sohn (1. Akt), Sohn und Vater (2. Akt) zählen vielleicht zu dem Gelungensten, was die jüngste dramatische Schule hervorgebracht. — Die Sprache des Stückes ist schwungvoll in den Affektstellen, einfach maßhaltend und gewählt im Ganzen, wenngleich einzelne banale Wendungen (z. B. »Was ist das Leben ohne Liebe«) oder unschön gewählte Bilder (z. B. »Das Mädchen hängt an mir, wie am Glas der Tropfen«) mit unterlaufen.

Die Darstellung der »Grafen von der Esche« war nicht in allen Theilen eine so vorzügliche, als sie die Burgbühne hätte bieten können. Der Preis des Abends gebührt Hrn. Sonnenthal. Sein junger Graf Siegfried war eine Gestalt voll Kraft und Leben, voll Wahrheit und tiefer Empfindung. Auch in den Momenten des höchsten Affektes vermißte man nicht das Würdige und männlich Entschlossene der äußeren Erscheinung, und dabei lag doch ein Hauch echter, frischer Jugend über die ganze Leistung ausgebreitet. — Weit weniger befriedigte uns Hr. Wagner als Graf Wolf, dessen äußere Maske schon keine glückliche war. Es mag sein, daß den Künstler die Empfindung, eine eigentliche »Vater-Rolle« darstellen zu sollen, an der vollkommen befriedigenden Durchführung derselben, besonders am ersten Abend, verhinderte. Die Rede war oft ungebührlich gedehnt, und das Pathos ein rein äußerliches, besonders

Digitized by Google

in den ersten Akten: wärmer und daher auch erwärmender wurde der Künstler im weiteren Verlauf der Darstellung. Im vierten Akt hatte er sehr schöne Momente, und wenn es Hrn. Wagner nicht gelang, den widerlichen Eindruck der Schlußszene aufzuheben oder zu mildern, so ist es nicht seine Schuld, denn dies liegt nicht mehr in der Macht des darstellenden Künstlers. Bei den Wiederholungen dürfte indeß das Gesammtbild ein lebhafteres Kolorit erhalten haben. — Hr. Lewinsky gab sich alle Mühe seinen Bösewicht so entfernt als möglich von der gewöhnlichen Theaterschablone zu halten: da wo es ihm nicht gelang, trägt der Dichter allein die Schuld. — Eine köstliche Figur war der Wirth des Hrn. Arnsburg: fein, originell, humoristisch und wirksam, ohne sich je vorzudrängen. Hr. Baumeister und Hr. Meixner nahmen sich ihrer kleinen Rollen bestens an. —

Wenn wir die Damen nicht voran genannt haben, so ist es, weil weniger Erfreuliches über sie zu berichten bleibt. Fr. Rettich mochte wohl fühlen, daß ihre Persönlichkeit mit der übernommenen Aufgabe nicht ganz im Einklange steht, und suchte daher diesen Uebelstand durch eine sehr sorgfältige Toilette möglichst zu verbessern: dadurch erhielt aber die stolze, trauernde und still duldende Gräfin von der Esche etwas Geputztes, das schon dem äußeren Gepräge der Rolle keineswegs entsprach. Ebenso, was den innern Kern anbelangt, bleibt es dem subjektiven Gefühle jedes einzelnen Zuhörers überlassen, ob er den der Künstlerin eigenthümlich gewordenen, uns sehr geziert erscheinenden, Pathos gelten lassen will. Daß Fr. Rettich trotzdem ergreifende Momente hatte, soll deswegen nicht in Abrede gestellt werden, und es fällt hier überhaupt der Tadel weit weniger auf die Künstlerin, als auf die Direkzion, welche eine solche Besetzung vorgenommen hat. — Dasselbe gilt in Bezug auf Frl. Goßmann, welche wir durchaus für ihre harmlose Leistung als Eva nicht verantwortlich machen wollen, wenn wir gleich nicht läugnen können, daß wir von der jungen Künstlerin wenigstens eine etwas sorgfältigere Durchführung ihrer Aufgabe und besonders eine regere Theilnahme an der Handlung erwartet hätten. — Fr. Haizinger hatte nur eine ganz unbedeutende Rolle. — Das Ensemble ließ nichts zu wünschen übrig.

In der für den 13. bestimmt gewesenen Vorstellung des „Don Karlos“ sollte Frl. Boßler zum ersten Mal die Königin spielen. Bei dieser Gelegenheit hätte es sich wohl auch der Mühe verlohnt, als König Filipp einen andern Schauspieler zu versuchen, als den, in andern Rollen so verdienstlich wirkenden Hrn. Franz. Wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon wurde jedoch die Vorstellung abgeändert, und die „Räuber“ angekündigt; als aber später auch Hr. Wagner erkrankte, wurden drei kleine Lustspiele eingeschoben.

Vorstadttheater.

Kai-Theater: „Buridan's Esel.“ „Die erste Kur.“ „Die Leiden junger Frauen.“ „Lott' ist tod.“ — **Carltheater**: „Guten Abend, Herr Fischer.“ „Zuvor die Mama.“ „Guten Morgen, Herr Fischer.“ „Von Tisch und Bett.“ „Wie Papiergeld nützlich ist.“ — **Theater in der Josefstadt**: „Der Sturz in die Felsenschlucht.“

Der Regisseur des Kai-Theaters, Hr. Anton Ascher, brachte am 12. Januar zu seinem Benefice die obbenannten vier kleinen Stücke. Jedes derselben, einzeln genommen, ist, mit Rücksicht auf den gemeinschaftlich französischen Ursprung und auf die nicht eben streng wähleriſchen Bedürfnisse dieser Bühne, ganz artig: mit einer hübschen Pointe, komischen Situazionen, fließendem Dialog, guten Rollen ꝛc. Namentlich ist das dritte: „Die Leiden junger Frauen“ (nach einer französischen Idee von G. v. Moser) ein frisches Konversazionsstück. Allein das Aneinanderreihen dieser vier, nicht hinlänglich scharf kontrastirenden Kleinigkeiten, und noch mehr der Umstand, daß der Benefiziant in sämmtlichen vier Novitäten die Hauptrolle übernommen hatte, bewirkte eine zunehmende Abspannung in der Stimmung des Publikums und gereichte Hrn. Ascher selbst zum Nachtheil. Sein eben so maßvolles als charakteristisches Spiel als schwankender Brautwerber („Buridan's Esel“) hatte den besten Eindruck gemacht und sein verliebter Schneidermeister, der vor dem Geiste der vermeintlichen Selbstmörderin „Lotte“ zittert, hätte sicherlich drastischer gewirkt, wären nicht die zwei Mittelstücke ebenfalls in der Hauptrolle durch Hrn. Ascher besetzt gewesen. Als Arzt, der seiner „ersten Kur“ nachjagt und dieselbe in der Heilung eines Lieblingshundes findet, spielte Hr. Ascher zwar auch mit gewohnter Intelligenz, allein für derlei Rollen sieht der geschätzte Künstler doch kaum mehr jung genug aus. Als Herr von Gilsen aber, in den „Leiden junger Frauen“, schien er mit sich selbst nicht einig, ob er die Rolle des anfangs siegreichen, dann verfolgten, zuletzt beschämt abziehenden Gecken chargiren solle oder nicht. Eigentlich spielte Hr. Ascher diese Rolle mit mehr Zurückhaltung, als seine Maske erwarten ließ, oder vielmehr seine karrikirte Maske entsprach nicht der überwiegenden Mäßigung seines Spiels.

In der Posse „Lott' ist todt“ konzentrirte sich die wenige noch vorhandene Lachlust auf das hochkomische, an Nestroy gemahnende Spiel des Hrn. Knaak als Schneiderlehrling. Auch Fr. Grobecker war als Wäscherin Lotte in ihrem Elemente und spielte gut, wogegen Direktor Treumann in einer wenig bedeutenden Rolle bescheiden zurücktrat. In der „ersten Kur“ ist Hr. Grois als tauber Diener und Frl. Weinberger als Agathe zu erwähnen. Letztgenannte war diesmal recht eifrig bei der Sache und spielte überraschend frisch und wirksam.

Digitized by Google

Im ersten und im dritten Stücke waren Frl. Schunke und Frl. Anna Müller recht angenehme Erscheinungen. Ueber Erstere können wir das Urtheil unseres Referenten J. S. — namentlich den lobenden Theil desselben, nur bestätigen. Frl. Müller ihrerseits überraschte uns durch ein korrektes, ja durch ein hübsches Deutsch, entsprechende Haltung und ganz leidliches Spiel. — Dagegen scheint es unbegreiflich, wie eine Wiener Theaterdirekzion sich erlauben darf, zwei Liebhaber wie die HH. Pohlmann und Müller einem als verwöhnt geltenden Publikum vorzuführen. Beide sind nicht einmal äußerlich präsentabel.

Das Arrangement der Bühne, wie es Hr. Ascher als Regisseur eingeführt hat, war wieder ganz entsprechend und die reichhaltig bunte Möblirung der geschlossenen Zimmer, denen nur noch der Plafond fehlt, abermals von der besten Wirkung für das Zusammenspiel.

Von den drei Stückchen, welche das Carltheater am selben Abend brachte, errang das zweite: »Zuvor die Mama,« Lustspiel in einem Akt nach dem Polnischen des J. Korzeniowski von H. Max, einen so vollständigen Erfolg, wie er derlei einaktigen Konversazionsstücken, besonders in der Vorstadt, nur äußerst selten zu Theil wird. — Es ist in der That eine ganz hübsche Blüette, im feinsten Konversazionston, und welche, bei aller Anspruchslosigkeit, manche geistreiche Bemerkung, manche satirische Wendung und manche warme, innige, aus dem Innern quellende Töne enthält, wie die meisten Werke der in Deutschland noch zu wenig gekannten liebenswürdigen polnischen Novellisten. Dabei enthält das Stückchen, oder besser gesagt, ist das ganze Stückchen eigentlich eine wahre Paraderolle für eine muntere Liebhaberin, und Frl. Delia entledigte sich ihrer Aufgabe in der glänzendsten Weise. Bei sorgfältigem Vermeiden alles sichtlich Gemachten oder Gekünstelten entwickelte Frl. Delia so viel jugendliche Frische, natürliche Munterkeit, und nüancirte Einiges, wie z. B. das mehrmals wiederkehrende »Zuvor die Mama« in so reizender Weise, daß sie mitten in der Szene durch allgemeinen Beifall unterbrochen wurde. Nur um nicht das Bild ganz ohne Schatten zu lassen, erwähnen wir, daß der Moment, wo sich Julie zu den Füßen der Mutter wirft, etwas forcirt erschien. — Die Rolle des Onkels könnte, nach unserer Ansicht, ganz anders aufgefaßt und gespielt werden, als es durch Hrn. Simon der Fall war, der, wie uns dünkt, der Intenzion des Verfassers nicht ganz entsprach. Indessen ist aber auch die Auffassung des Hrn. Simon eine berechtigte und in gelungener Weise durchgeführte. Hr. Holzstamm und Frl. Schäfer hatten die wenig dankbare Aufgabe, als Staffage zu dienen. Bei der letztgenannten Dame vermißten wir diesmal die sonst so geschmackvolle Toilette. — Die gute Wirkung des Lustspiels wurde noch erhöht durch die sehr hübsche, wie uns dünkt, neue Dekorazion mit geschlossenen Wänden und Plafond. Auch das hiebei angewendete Verkleinern der Bühne erwies sich bei diesem Stückchen, wo meistens nur zwei Personen auf der Bühne sind, als sehr zweckentsprechend. Moderne Möbeln hätten wohl in dieser Landwohnung besser gepaßt. Auch war die Bühne zu wenig beleuchtet.

Die bekannte Operette »Bon soir, monsieur Pantalon«, ins Berlinerische (»Guten Morgen, Herr Fischer«) übertragen, bewährte auch in dieser Gestalt, der fünften, in welcher sie dem Wiener Publikum vorgeführt wird, ihre unläugbare komische Wirkung. Die Musik ist aus bekannten Opernfragmenten recht effektvoll zusammengestellt, und Hr. Götz war als alter Doktor in Maske, Haltung, Gang, Geberde und Sprache von unwiderstehlicher Wirkung. Auch Hr. Holzstamm war sehr komisch, und Hr. Saalbach mit den Damen Herzog, Voll und Kratz vervollständigten das gute Ensemble.

Die zu Anfang der Vorstellung gegebene Farce — »Guten Abend, Herr Fischer« — beruht auf der etwas gewagten Voraussetzung, daß es in Berlin noch Leute gibt, die an Vampire glauben. Dies einmal angenommen, ist die Situazion wirklich komisch und wird von Hrn. Götz trefflich ausgebeutet. Die übrigen Rollen waren durch die Damen Kratz, Voll, Herzog, die HH. Saalbach und Bergmann entsprechend besetzt.

Indessen sollte doch Hr. Brauer, respektive sein »Dramaturg«, der echt provinziellen Angewöhnung, die Titel der Stücke zu verändern, baldigst entsagen. Offenbar wurde dem Stück »Guten Abend, Herr Fischer« dieser Titel nur deshalb oktroyirt, um auf dem Theaterzettel ein Pendant zu jenem »Guten Morgen« zu bilden. Das Publikum vermuthete nun irgend einen Zusammenhang zwischen beiden, sah aber bald, daß man es zum Besten gehabt, und mußte sich verletzt fühlen. Sollte der eben erwähnte Schwank nicht »Ein Vampir« betitelt sein? Jedenfalls aber heißt die bekannte Operette nicht »Guten Morgen«, sondern »Guten Abend, Herr Fischer«.

Das Ausfüllen der beiden Zwischenakte durch zwei von Frl. Rathgeber in entsprechender Weise ausgeführte Tänze ist eine lobenswerthe Einrichtung. Das Haus war auch bei der sonntägigen Wiederholung überfüllt und der Beifall, besonders nach dem Korzeniowski'schen Lustspiele, ein allgemeiner und anhaltender.

Am 17. Januar lieferten die Dramaturgen des Carltheaters eine neue Probe genialer, zeitgemäßer, anlockender Titel-Veränderung. Das am genannten Tage aufgeführte Lustspiel mit Gesang: »Wie Papiergeld nützlich ist!« ist das bekannte französische Vaudeville »Ce que femme veut« schon

Digitized by Google

vor längerer Zeit auf dieser selben Bühne, und auch (1847, mit Rott und Treumann) an der Wien aufgeführt. Der seither verstorbene Komiker Starke hat das hübsche Stück durch Zuthaten und Veränderungen gründlich ruinirt und außerdem mit Anspielungen auf die Lokalverhältnisse Hamburgs und Dänemarks vollgespickt. Diese wurden von der Regie oder Dramaturgie im Carltheater gewissenhaft beibehalten. Frl. Herzog durch ihr drastisches Spiel verhinderte allein den stürmischen Ausbruch des Mißfallens im Verlaufe des Stückes. Die Rolle des Professors liegt so ganz außer dem Bereiche des Hrn. Friese, daß er gar nichts damit anzufangen wußte. Die Uebrigen verdarben nichts. — Das vorher gegebene einaktige Lustspiel: »Von Tisch und Bett,« ebenfalls nach dem Französischen, ist plump und langweilig, wenigstens in der Gestalt, wie es hier vorgeführt wurde. Die Darsteller gaben sich redlich Mühe, waren aber durchgehends nicht fest. Beide Stücke wurden entschieden ausgezischt.

»Der Sturz in die Felsenschlucht« oder »Nach sechzehn Jahren«, Melodrama in sieben Akten (nicht fünf, wie der Zettel irrthümlich meldete) nach dem Französischen, war ein herrlicher Leckerbissen für das Sonntagspublikum des Theaters in der Josefstadt. Es wird in diesem Schauerdrama gestohlen, gemordet, gebrannt u. s. w., daß man seine Freude daran haben kann. Das einzige Merkwürdige ist, daß im ganzen Stück keine Liebesintrigue vorkommt, ja nicht einmal ein Liebespaar vorhanden ist. Effekt ist übrigens dem Unding nicht abzusprechen, und nachdem das Weinen des sehr empfänglichen Schotten- und Lerchenfelder Publikums beinahe schon ins Heulen sich zu verwandeln drohte, so war der Zweck des Verfassers erreicht.

Die Darstellung war in Berücksichtigung der vorhandenen Kräfte eine genügende. Fr. Baumeister spielte in so ausgezeichneter Weise, daß es wirklich wehe thut, ein so vorzügliches Talent auf dieser Bühne, in einem solchen Machwerk, unter einer solchen Umgebung und vor einem solchen Publikum sich abnützen zu sehen. Frl. Schmitz, Frl. Reichel, Hr. Leuchert und Hr. Conradi sind lobend zu erwähnen. Hr. Pohl war, wie immer, wenn er eine ernste Rolle spielt, sehr komisch. Ensemble und Szenirung genügten.

Konzerte.

Filharmonisches. — Hr. Goldmark. — Hr. Hetsch. — Hr. De Ahna.

Der zweite Zyklus der von dem Opernorchester veranstalteten filharmonischen Konzerte wurde am 13. Januar mit einer aus Werken von Mendelssohn, Bach, Händel, Cherubini und Schumann, also sehr reichhaltig zusammengesetzten Produkzion eröffnet. — Mendelssohn's Ouvertüre zu »Athalia«, mit welcher das Konzert begann, ward äußerst präzis und mit jener bedächtigen Leidenschaftlichkeit gespielt, welche dem ruhig kraftvollen Charakter dieses Werkes am besten entspricht. Hrn. Dessoff's gelassene Tempofestigkeit war, wie immer, von der besten Wirkung, auch schon für das Auge des Konzertbesuchers, den sofort beim Anblick eines seiner Sache so gewissen Dirigenten ein anmuthendes Gefühl der Behaglichkeit beschleicht, — während nunmehr auch durch die Wiederbetheiligung des Orchesterdirektors Hrn. Josef Hellmesberger eine fühlbare Lücke ausgefüllt ist.

Von durchgreifender Wirkung erwies sich hierauf, zum wahrscheinlichen Erstaunen mancher Musiker und Dilettanten, die Bach'sche Orchester-Suite in D, eine Sinfonie damaliger Zeit, welche nicht blos durchaus eigenthümlich und historisch interessant, sondern überwiegend den Eindruck einer im besten Sinne aller Zeiten schön zu nennenden Komposizion hervorbrachte. Letzteres gilt unbedingt von den mittleren Sätzen: Air und Gavotte, während die übrigen Sätze sich, allerdings in merkwürdiger Frische und Kraftfülle, auf fühlbar alterthümlichem Boden bewegen. Jenes Air, das dem heutigen Andante entspricht, entwickelt in sanfter Steigerung eine reizende Melodie, bewegt und gehalten zugleich durch die eigenthümliche, rastlos fortschreitende und dabei doch beruhigend sichere Begleitung. Hier, wie bei dem humoristischen Scherzo (Gavotte) denkt man unwillkürlich: das könnte heute geschrieben worden sein, — doch nein, fügt man bedächtiger hinzu: mit so einfachen Mitteln so klar auszudrücken, was man sagen will, das ist gerade heutzutage selten genug. Zuerst muß man eben etwas zu sagen haben, sodann muß man sich auf das Eine zu beschränken wissen und die einfachen Mittel nicht verschmähen. Wahrheit und Schönheit, — wer daran festhält, wird seine Eigenthümlichkeit nicht einbüßen; aber eigenthümlich, originell sein wollen, um jeden Preis, — da büßt man oft jenes Beste ein.

Die Aufführung der Suite war nicht in allen Theilen gleich gelungen. So sehr wir die Zartheit im Vortrage des Air bewundern mußten und uns durch die Korrektheit des Zusammenspiels in der Gavotte befriedigt erklären konnten, so wenig war dies mit dem ersten und dem letzten Satze der Fall. Jener schien uns stellenweise zu stark angepackt, wo oft ein Helldunkel nicht geschadet hätte, das Finale aber im Zeitmaße überstürzt, oder mindestens nicht präzis genug durchgeführt und der $\frac{6}{8}$ Rhithmus nicht prägnant ausgedrückt.

Die Bach'sche Musik errang übrigens, wie gesagt, einen sehr bezeichnenden Erfolg. Das Andante wurde sogar theilweise zur Wiederholung gebracht, was indeß eher geeignet war die Wirkung abzuschwächen.

Digitized by Google

Auf Bach folgte Händel — nämlich die Baßarie aus Händel's „Acis und Galathea“, einst ein Lieblingsstück und eine Prachtleistung Meister Staudigl's — von Hrn. Mayerhofer mit richtigem Verständniß und guter Wirkung vorgetragen — dann Cherubini's Ouvertüre zu „Medea“, deren Wirkungskraft durch ein zu schnelles Zeitmaß beeinträchtigt war, — endlich Schumann's B-Sinfonie, deren Ausführung leider auch nicht unbedingt gelobt werden kann. Es wurde vom Orchester aus wohl kräftig und korrekt gespielt und Hr. Dessoff taktirte mit anerkannter Genauigkeit und unerschütterlicher Beibehaltung der einmal angenommenen Zeitmaße. Allein diese schienen auch hier, z. B. im ersten und im letzten Satz, zu schnell genommen, ferner ist die bloße strikte Korrektheit ohne feinere Schattirungen nicht Alles, was man von unserer berühmten Opernkapelle erwarten darf, und endlich war die Stimmung der Instrumente keine tadellos reine, sämmtlich Umstände, die um so mehr ins Gewicht fallen, wo es sich, wie gesagt, um ein „berühmtes“ Orchester handelt, dessen Leistungen fortwährend als das Non plus ultra der Virtuosität hingestellt werden.

So weit durch die erwähnten Mängel keine Abschwächung der Wirkung eintrat, war der Eindruck der Schumann'schen Sinfonie ein sehr günstiger. Es ist aber auch ein edles Werk, dessen durchgängig festgehaltene Selbständigkeit nicht durch gesuchte und verschrobene Wendungen erstrebt, sondern durch logische Entwicklung musikalischer Gedanken erreicht wird, und welches namentlich durch eine ungemeine Frische und bei Schumann gar seltene geistige Heiterkeit angenehm überrascht.

C — Während die Virtuosenkonzerte sich beträchtlich vermindern, scheinen die Komponistenkonzerte, sonst eine sehr seltene, ausnahmsweise Erscheinung, sich mehren zu wollen; wenigstens haben wir heute von einem solchen zu berichten und mehrere andere stehen demnächst in Aussicht.

Ohne Frage ist unter allen produzirenden Künstlern der Komponist am mißlichsten gestellt, denn seine Werke allein können ohne eine ganz spezielle Kunstbildung nicht unmittelbar genossen werden, und bedürfen daher der unendlichen Mehrzahl gegenüber durchaus der Vermittlung der reproduzirenden Kunst, um nur überhaupt zu irgend einer Existenz zu kommen. Während man daher den Poeten, welcher als Vorleser seiner eigenen Werke auftritt, und nicht ganz mit Unrecht, scheel anzusehen pflegt, ist ein ähnliches Unternehmen von Seite der Komponisten wohl verzeihlich; dabei entbehrt er aber wieder der Vortheile des Malers, welcher sein Werk, ohne dafür besondere Kosten aufwenden zu müssen, irgend einem Verein übergibt und so bei der Produzion desselben mit seiner Person ganz außer Spiele bleibt. Der Komponist dagegen muß zu dem gleichen Zwecke — sich zum Publikum in ein Verhältniß zu setzen — meist eine Masse von Kräften heranziehen, einen enormen Spektakel machen und eine bedeutende Summe Geldes riskiren. Er setzt sich eben dadurch von vornherein dem Verdacht eines allzu starken Selbstvertrauens aus, und im Falle eines Mißerfolges ergeht es ihm, wie das Sprichwort sagt: er trägt den Schaden und den Spott davon, weshalb er sich denn gegen diese doppelte Kalamität gewöhnlich dadurch zu schützen sucht, daß er sich selbst sein Publikum schafft, welches dann nicht leicht allzu unfreundlich gegen ihn sein wird.

Ein Wagniß, wie das eben geschilderte, hat denn Hr. Karl Goldmark mit seinem Konzert unternommen. Er führte uns am 13. Januar Nachmittags im Musikvereinssaale ein Streichquartett, ein Klaviertrio, ein halbes Dutzend kleine Klavierstücke und zwei Lieder vor. Ein ursprünglich schöpferisches Vermögen, das sich in tieferer Innerlichkeit oder prägnanter Eigenthümlichkeit aussprüche, haben wir leider in keiner dieser Arbeiten zu entdecken vermocht. Sie sind nicht geboren, sondern — mit mehr oder minder Geschick — gemacht und man tritt ihnen mit der Annahme schwerlich zu nahe, daß sie, wenn es nicht ein musikliebendes Publikum in der Welt gäbe, und die Kunst nicht ein Ding wäre, mit welchem sich unter Umständen auch Ruhm und andere Güter erwerben ließen, schwerlich ins Dasein getreten wären. Den besten Eindruck haben wir noch von dem Streichquartett empfangen, in welchem die flüssige, geschickte Arbeit unbedingt zu loben ist und, so auffallend auch die Imitazion Schumann's bis in die einzelsten Wendungen hervorleuchtet, doch ein ungezwungener, leichter Fluß und mannigfach geistreich anregende Elemente den Hörer in Spannung erhalten, und eine, wenn auch nicht bedeutende, doch auch nicht ungünstige Wirkung hervorbringen. Dies letztere ist dagegen um so entschiedener bei dem Klaviertrio der Fall, dessen handgreifliches Streben nach äußerem Effekt — das Adagio namentlich ist eine ununterbrochene, in jedem Ton unwahre sentimentale Grimasse — uns recht widerwärtig berührt hat. Von den Gesangskompoſizionen des Konzertgebers entbehrt die eine — nach Byron's schönem Gedicht „Beweint sie, die an Babels Strömen klagen“ — ebenfalls der Wahrheit des Ausdrucks, während die andere — nach Chamisso's lieblichem Gedicht „Die Quelle“ — vornehmlich durch das Akkompagnement zu wirken sucht, deren Tonmalerei aber zu den bereits abgenutzten Effekten gehört, und deren Urtipus in Schubert's „Forelle“ zu suchen ist. Gleichwohl möchten wir auch diese noch eher gelten lassen, als die Klavierstücke, in welchen wir nur ganz trockene, nutzlose Kombinazionsprodukte, ohne allen poetischen Gehalt und ohne allen Zusammenhang mit den ihnen theilweise beigegebenen besonderen Ueberschriften

Digitized by Google

(wie „Kinder auf dem Rasen“, „Trostlos“) zu erblicken vermochten. Um die Ausführung der letzteren machte sich übrigens ein Frl. Bettelheim, eine Schülerin des Konzertgebers, sehr verdient, die sich bei dieser Gelegenheit als eine sehr gewandte Pianistin von besonders kräftiger Tonbildung einführte. Den Vortrag des Quartettes und des Trio hatten unsere bekannten trefflichen Quartettisten, Hrn. Prof. Hellmesberger an der Spitze, und Hr. Eppstein übernommen, deren Namen schon die tüchtige Ausführung verbürgt. Alles in Allem genommen läßt sich Hrn. Goldmark ein gewisses Talent freilich nicht bestreiten, das aber mehr ein reproduktives, als eigentlich produktives genannt werden muß, und ihn zur Zeit von der Masse der Mitstrebenden nicht unterscheidet. Das Publikum ließ es übrigens an Beifallsbezeigungen nicht fehlen.

—

J. S. — Zu einer ganz ungewöhnlichen Tagesstunde, nämlich um 4½ Uhr Nachmittags, veranstaltete Hr. Hekſch — eine in den letzten Tagen vielgenannte Persönlichkeit — ein Sonntagskonzert (13. d. M.) im Ehrbar'schen Salon. Die Stimme des Konzertgebers — ein Baßbariton nicht ohne Wohlklang und Kraft — verräth wenig sorgfältige Studien. Die Tonbildung ist mangelhaft, der Vortrag ohne Geschmack, jeder Spur von tieferer Auffassung ermangelnd. Neu und überraschend an zwei Liedervorträgen (die „Zigeunerin“-Arie: „Mein Herz, vom Unglück tief gebeugt“ und Rücken's „Gut Nacht, fahr wohl“) war uns nur der Einfall des Konzertgebers, das Tempo dieser hundertfach gehörten Lieder unbegreiflicherweise um die Hälfte schneller als sonst zu nehmen. — Von den übrigen Pieçen des zwölf Nummern starken Programmes verdienen nur die frischkräftigen Liedervorträge des Hrn. Dr. S . . . . k. k. H. O S. (wie es mysteriös genug am Programme zu lesen stand!) und ein von Frl. Delia recht wirksam vorgetragener Deklamazionsscherz (Frankl's „Schiller als Feldscher“) anerkennende Erwähnung. — Die beschränkten Räume des „Salons“ waren trotz der unbequemen Stunde in kaum erträglicher Weise überfüllt.

R. — Es gewährt uns große Befriedigung, in Hrn. De Ahna, welcher am 17. Januar Abends im Musikvereinssaale ein Konzert veranstaltete, einen Künstler von bedeutendem Range willkommen zu heißen. Ruhige Sicherheit der Bogenführung, eine solide Technik, ausgezeichnete Reinheit selbst in den höchsten Chorden, ein herrliches Pianissimo, besonders aber ein Triller von seltener Vollendung — dies Alles sind Vorzüge, die Hr. De Ahna in seinem Spiele vereinigt und an diesem Abende zur Geltung zu bringen auch reichliche Gelegenheit hatte. Wäre Hrn. De Ahna's Ton ein größerer (möglicherweise konnte auch das Instrument einen Theil der Schuld tragen), so wäre uns kaum etwas zu wünschen übrig geblieben.*)

Der Erfolg des Konzertgebers, welcher uns außer dem E-Konzert von Mendelssohn (leider nur mit Pianobegleitung) und der D-moll-Sonate von Schumann auch Tartini's „Teufelstriller“ in trefflicher Weise zu Gehör brachte, entsprach seiner Leistung — er wurde wiederholt und stürmisch gerufen. Daß Hr. De Ahna durch die künstlerische Mitwirkung der Damen Fr. Charlotte Ludwig und Frl. Marie Geisler unterstützt wurde, trug nicht wenig dazu bei, uns den Abend zu einem genußreichen zu machen. Fr. Ludwig sang mit einer zwar nicht sehr starken, aber angenehmen und wohlgeschulten Sopranstimme, befriedigendem Vortrage und — was wir lobend hervorheben: mit sehr deutlicher Aussprache — Lieder von Schumann und Schubert; die Pianistin Frl. Geisler akkompagnirte den Hrn. Konzertgeber durchgehends in trefflicher Weise. Beide Damen wurden wiederholt gerufen, erstere brachte uns noch Rückert-Schumann's Liedchen „Wenn ich früh in den Garten geh“ — als angenehme Zugabe.

*) Wenn wir gut unterrichtet sind, so ist Hr. De Ahna ein Schuler unseres trefflichen Mayseder.

A. d. R.

Journalschau.

Paul Heyse's „Grafen von der Esche“.

Es herrscht in der Wiener Journalistik ziemliche Uebereinstimmung der Urtheile über die „Grafen von der Esche“. Die meisten Blätter loben die erste Hälfte des Dramas und tadeln die zweite. Einige, wie „**Fortschritt**“, „**Vaterland**“, „**Vorstadt-Zeitung**“, verwerfen es ganz. Es hat sich aber keine Stimme gefunden, welche das Werk vom vierten Akt an in Schutz genommen hätte. In der Motivirung des Urtheils jedoch, warum das Stück in der zweiten Hälfte zu verdammen sei, finden wir ziemlich divergirende Ansichten. Die „**Oesterreichische Zeitung**“ sagt, nachdem sie in der Analise des Stücks beim dritten Akte angelangt ist: „Was hat die Gräfin Mathilde verbrochen? denn daß es Jenes nicht ist, welches ihr Reinhart und der Graf zur Last legten, davon sind wir durch das edle Selbstbewußtsein, das aus jedem Wort der Gräfin hervorschimmert, überzeugt. Sie hat Nichts, nicht das Mindeste verbrochen, die schnöde Verleumdung Reinhart's hat sie befleckt, die blinde Eifersucht Wolf's hat sie verdammt und aus Stolz, wie sie sagt, der ihr verbot sich zu rechtfertigen, wehrte sie sich nicht um den Sohn, der ein Bastard geschimpft ward, und trug sie still und stumm das Ungeheuere; dieser Stolz aber sei ihre Schuld. Daß diese Motivirung eben so kraftlos, unzulänglich, ja psichologisch unwahr ist, als sie zugleich das ganze Drama vernichtet, bedarf keiner ausführlichen Auseinan-

Digitized by Google

derſetzung. Das Intereſſe fällt wie ein welk gewordenes Blatt zu Boden und alle theatraliſchen Reizmittel, die der Dichter von hier weiter anwendet, das erſtorbene Leben des Stücks zu galvaniſiren, bleiben nothwendig fruchtlos.« — Die »**Oſt-Deutſche-Poſt**« meint hingegen, als ſie in ihrer Beſprechung an denſelben Wendepunkt das Dramas anlangt: »Faſt ſcheint es, als hätte der Dichter ſich daſſelbe Ziel geſteckt, welches Achim v. Arnim in ſeiner »Gräfin Dolores« vorgeſchwebt: die momentane Verirrung einer edlen Frau, ihre Buße und Verſöhnung. Allein mit dem Schluſſe des zweiten Aktes ſchwindet dieſe Ausſicht; mit einem Schlage verändert ſich Haltung, Gang, Charakter des Stückes. Die Gräfin iſt unſchuldig, Graf Reinhart ein niedriger Ränkeſchmied und Verleumder: ſtatt vor einem tiefen, pſichologiſchen und ſittlichen Probleme ſtehen wir vor den gewöhnlichen äußerlichen Gegenſätzen von ſelbſtſüchtiger Berechnung und heißblütiger Leichtgläubigkeit, von Unſchuld und Verleumdung. Dieſem Inhalte entſprechend entwickelt ſich die Handlung in den weiteren drei Akten auf ziemlich banale Weiſe. Jene Gegenſätze werden fortwährend und in immer neuen Kombinazionen gegen einander in den Kampf geführt; ſtarke und immer ſtärkere Effekte werden auf einander gehäuft; allein ſo geſchickt ſie auch gemacht ſind, das Gefühl, es handle ſich hier nicht um das nothwendige Ausgähren großer Leidenſchaften, ſondern blos um Mißverſtändniſſe, die eine Stunde beſonnener Prüfung beſeitigen würde, dies peinliche Gefühl läßt ſich durch keine techniſche Geſchicklichkeit erſticken.«

Die übrigen Blätter begnügen ſich damit die Thatſache anzuführen, daß das neueſte Heyſe'ſche Werk in der zweiten Hälfte mißlungen, und von da an in der Art der alten Ritterſtücke behandelt iſt. Sie ſprechen von »Hinko« und von der »Verſchwörung auf Kamtſchatka«, von Houwald und Fr. von Weißenthurn, ohne nach dem eigentlichen Grund zu forſchen, warum der Verfaſſer dieſe Fehler begangen hat, und natürlich auch ohne anzudeuten, wie er ſie hätte vermeiden können. — Der »**Fortſchritt**« forſcht nach der Genealogie der verſchiedenen Perſonen des Stücks, und entdeckt, zum allgemeinen Erſtaunen, daß Eva direkte von Heinrich von Kleiſt und die beiden Grafen Eſche in gerader Linie von Dumas Vater und Sohn ſtammen. — Der Referent der »Oeſterreichiſchen Zeitung« (o. k.) iſt der einzige, der die Quelle nachweiſt, aus welcher Paul Heyſe geſchöpft. Die »Grafen von der Eſche« ſind nämlich ziemlich getreulich einer Geſchichte der Grafen de Foix aus den Chroniken Jean Froiſſart's (1390) nachgebildet.

Was die Darſtellung betrifft, ſo wird die Leiſtung der Fr. Rettich, in Folge eines noch ziemlich unangetaſtet herrſchenden Autoritätsglaubens, durchaus überſchätzt, während nicht alle Blätter Hrn. Sonnenthal Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Ueber die Unzulänglichkeit des Frl. Goßmann als Eva ſind alle einig. — Ueber Hrn. Arnsburg bemerkt der Referent der »Oſt-Deutſchen-Poſt« (R. V.) ganz richtig: »Die Nebenrollen befanden ſich in den Händen der Fr. Haizinger, des Hrn. Baumeiſter und des ſtets fleißigen, fein charakteriſirenden, maßvollen, anſpruchsloſen, vortrefflichen und nicht genug, wenigſtens nicht laut genug anerkannten Humoriſten Hrn. Arnsburg.« — Schließlich können wir noch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß man aus einem Vergleich des Tons der Kritiken über Weilen und über Heyſe leicht entnehmen kann, daß letzterer kein hieſiger Dichter iſt.

Korreſpondenzen.

Berlin.

Hrn. v. Hülſen's Stellung. — Nothwendige Maßregeln. — Die Regie. — Hr. Titus Ullrich.

♂ Es iſt ſo unnütz wie thöricht, gegen die Verwaltung des Hrn. v. Hülſen in der Abſicht zu Felde zu ziehen, ihn mit einem »Schach und Matt« zur Niederlegung ſeines Poſtens gewaltſam zu zwingen. Unnütz, weil man bei dieſem unſchönen Spiel ganz vergißt, daß Hr. v. Hülſen zu ſeiner Stellung von dem erſt kürzlich verſtorbenen Monarchen berufen iſt, und unzweifelhaft augenblicklich König Wilhelm I. in ſothaner Anlegenheit keinerlei Verfügungen treffen mag, die beinahe allerſeits gewünſchte Entlaſſung des Generalintendanten der königlichen Schauſpiele zu beſchleunigen oder gar zu genehmigen. Wozu alſo ſolch unnützer, ja unwürdiger Kampf gegen einen Zuſtand, der, ſobald wir ihn in Wahrheit erkannt haben, männliche Geduld erheiſcht. Und geſetzt, Hr. v. Hülſen, müde einer unerträglichen Lage, faßte den kaum glaublichen Entſchluß, ſeinen Abſchied zu erbitten, kann wirklich die Annahme desſelben unter den obwaltenden Verhältniſſen, wo Trauer noch das königliche Haus erfüllt, zu hoffen ſein? Gewiß nicht. So iſt denn gleicherweiſe die Fieberhitze, mit der Hrn. v. Hülſen's Rücktritt gefordert wird, thöricht, und man müht ſich in gänzlicher Verkennung der Sachlage ohne Erfolg ab; auch dient ſolch unlauteres Gebaren zu keiner Beſſerung der vernachläſſigten Kunſtintereſſen unſerer Bühne. Ja, dieſe fortwährenden perſönlich gegen die Generalintendanz geſchleuderten Verunglimpfungen müſſen endlich noch dazu beitragen, ſelbige länger, als vielleicht von entſcheidender Stelle beabſichtigt, über Waſſer zu halten. Nur ein bedenklich gravirender, bis jetzt nicht vorliegender Fall könnte die bisherige Intendanz ſofort außer Thätigkeit ſetzen; im Uebrigen bringt es der »Sitten Freundlichkeit« des Hofes mit ſich, ſeine Diener gnädig zu verabſchieden, oder ſie mit Beförderung im Amte zu laſſen. Vom Augenblick iſt alſo nichts zu erwarten. Setzen wir dem Unvermeidlichen Würde entgegen; bauen wir, bei des Gegners einſtiger Niederlage, dieſem güldene Brücken, damit unſer Scheiden anſtändig ſei.

Auch bleibt's ein großer Irrthum, hält man die zeitige Intendanz für Lob und Tadel unempfindlich; wir ſind umge-

Digitized by Google

kehrter Meinung. Das befremdlich schroffe Benehmen bei Hrn. v. Hülsen's Antritt gegen die ihm wohlwollend gesinnte Presse ist einem besseren Erkennen gewichen; sind doch von ihm sogar einige „Gelehrte des Kladderadatsch“ mit Bearbeitungen von Stücken betraut worden, und warum dergleichen Kuriosa geschehen mußten, bedarf wohl keiner weiteren Ausführung. Die Intendanz nimmt selbst von Allem, was die Presse über sie bringt, genaue Kenntniß, und die Nichtachtung, die sie einst gegen dieselbe an den Tag legte, scheint somit einer gewissen Achtung Platz gemacht zu haben. Dies Erforschen und Sondiren der öffentlichen Meinung will doch nichts weiter bedeuten, als über sich selbst klar werden zu wollen, und dies Bestreben nach Selbsterkenntniß vermag man nur durch eine leidenschaftslose Beleuchtung der thatsächlichen Zerrüttung der königlichen Bühnen zu fördern, wie wir es in unserem jüngsten Berichte versuchten. Dem Gewicht der Thatsachen muß sich zuletzt auch eine Generalintendanz beugen, denn in ihnen liegt die vollgiltigste Begründung und die ganze Schwere etwaiger Anklagen, und durch bewiesene Thatsachen läßt sich erst eine Freisprechung oder eine Verurtheilung herbeiführen und rechtfertigen.

Wenn wir nun den guten Willen der Intendanz, sich über sich selbst und die öffentliche Meinung aufzuklären, zu würdigen wissen, so ist doch der Boden, in dem sie zur Zeit wurzelt, zu vermorscht, als daß, so eifrig auch ihre Anstrengung ist, einen festeren Halt wieder zu gewinnen, an ein Flottwerden des königlichen Kunstinstituts und an erkleckliche Einnahmen zu denken wäre, will sie nicht der offenkundigen Verkommenheit im Schauspiel *) mit praktischen Mitteln zu Hilfe eilen. Will nicht etwa die Intendanz die Grundlage der dramatischen Kunst, das deutsche Schauspiel, nach und nach von der Berliner Hofbühne entfernen, so müssen endlich mit rascher Energie und einsichtsvoller Kenntniß die seit Jahren fehlenden Fächer desselben ausgefüllt werden. Man muß die Nothwendigkeit erkennen, Engagements, die Kunstwerth haben, abzuschließen; man muß sich bewußt werden, daß nur die Entfaltung der rührigsten Thätigkeit ein Theater interessant machen kann; denn thatsächlich bleibt es sich gleich, ob man es im entgegengesetzten Falle aus Unfähigkeit oder aus Trägheit dem Ruine Preis gibt. Oder glaubt die Intendanz durch unausgesetzte Thatlosigkeit, durch ein Schauspiel-Ensemble, das in seiner Zusammensetzung im Ganzen keine Anziehung mehr bietet, durch eine fast gänzliche Stockung der Novitätenvorführungen — ihr stark aufgesummtes Defizit zu decken? — Oper und Ballet haben noch keine Direkzion reich gemacht, denn ihre enormen Kosten kommen, wie dem Eingeweihten bekannt, in den seltensten Fällen wieder ein. Und hat das Schauspiel keinen Anspruch auf den fürstlichen Zuschluß von 150,000 Thlrn.?

*) Für die Oper geben, wie verlautet, die sechs- und dreimonatlichen Engagements der Damen: Lasch, Trebelli und Brunetti praktischere Gesichtspunkte. Ob dieselben zur Heilung der Opernzustände genügen oder den gehegten Erwartungen entsprechen werden, muß die Zeit lehren. Hr. Wolf mußte die Regie der komischen Oper niederlegen; sein Abgang von der hiesigen Bühne darf erwartet werden.

Die Intendanz muß, soll das Schauspiel wieder einem ersten Residenztheater entsprechen, die seit längerer Zeit unausgefüllten, oder seit Kurzem schlecht oder mittelmäßig ausgefüllten Fächer neu und zweckmäßiger als bisher besetzen. Es bleibt ein anerkannter Grundsatz: einzelne vorzügliche Künstler werden nie ein Ensemble schaffen, sobald man den künstlerischen Zug in den Vorstellungen, der alle Rollen, selbst die kleinste, heben und beleben soll, vermißt. Es zeigt sich gar augenfällig bei der Intendanz, daß sie keinen Blick für ein Kunstganzes besitzt, und diesem Uebelstande ist auch das ziellose Greifen nach allen sieben Sachen zuzuschreiben, um das Publikum zu erhöhterer Theilnahme aufzustacheln, und um jeden Preis klingende Erfolge, die meist ausbleiben, zu erzielen.

Immermann hat unbezweifelt Recht, wenn er in einem Briefe vom 16. November 1837 an Eduard Devrient schreibt: „Der eigentliche Sitz des Uebels, mein werther Freund, sind die Leitungen. Die Schauspieler sind wohl noch herumzukriegen, wenn Jemand von Fach ihnen etwas sagt, und dieser ihnen mit dem Beispiele der Anstrengung und Selbstverläugnung vorangeht; das Publikum hungert eigentlich nach einem guten Theater, aber die respektiven Direkzionen und Intendanzen sind nirgends (versteht sich, mit Ausnahme der Berliner) einen Schuß Pulver werth. — Düsseldorf ist eine so ungebildete, in Wein und Oberflächlichkeit versunkene Rheinstadt wie Eine; ich hatte bei meiner Gesellschaft so launenhafte und eigensinnige Subjekte, wie sie überall sich finden; sie mußten in der letzteren Zeit ungeheuer arbeiten, und am 16. März „Julius Cäsar“, am 22. „Iphigenia“, am 31. „Griseldis“ neu herausfördern, neben dem inzwischen auch neueinstudirten „Kean“ und zwei Wiener Possen; die Proben dauerten nicht selten bis Mitternacht, nie hatte ich Einem ein gutes Wort gegeben, ich hatte überwiegend oft contre vent et marais der beliebten Lumpenrepertoirs gesteuert; „König Johann,“ „Blaubart,“ „Richter von Zalamea,“ „Schroffenstein,“ „Prinz von Homburg,“ „Tochter der Luft“ (Original), „Wunderthätiger Magus,“ „Alexis,“ „Hofer,“ geben lassen: und als ich schloß, da sagten die Schauspieler, mit Ausnahme von zweien oder dreien, sie wollten gern trocken Brod essen, wenn sie nur hier bleiben könnten, und die Düsseldorfer wollten wieder 6000 Thlr für das Theater zusammenbringen, nachdem sie in 2½ Jahren 16,000 Thlr. zugeschossen hatten. — Wenn sich unter den allerungünstigsten Umständen ein solches Feuer anfachen läßt, warum sollte es denn an anderen Orten, wo die Verhältnisse besser sind, nicht gehen? — Dieser Brief ist überlang geworden; der Gegenstand hat mich hingerissen. Ich fühle zu tief, was Deutschland entbehrt, seit sich seine Bühne auf eine so geringe Weise hinhält, und sehe eine gewisse Ernüchterung und Vermagerung unseres sozialen Zustandes in naher Verbindung mit diesem Unglück. Keine Kunstvereine und Kunstausstellungen, keine Musikfeste, nicht Eisenbahnen und sonstige Gemeinnützigkeiten vermögen das tiefsinnige Gedankenschauspiel einer großen poetischen Bühne und ihre wohlthätig-adstringirenden Wirkungen auf die menschliche Schlaffheit zu ersetzen. Wie nahe liegt nun das Bessere, wie leicht wäre es zu ergreifen, wenn man sich zu einem edlen Entschlusse zu erheben vermöchte. Aber man denkt und fühlt leider gemein und deshalb ist man mit sehenden Augen blind.“

Digitized by Google

Können einem jetzt so vernachlässigten, einst so berühmten Berliner Schauspiel gegenüber — wir wollen uns diesmal in keine weitere Details einlassen — die Ernennungen des Hrn. Düringer zum artistischen Direktor, des Hrn. Kaiser zum Regisseur des Schauspiels, des Hrn. v. Lavallade zum Regisseur des fast gar nicht existirenden Lustspiels etwas fruchten oder dem Schauspiel neuen Glanz verleihen? Wir zweifeln. Hr. Düringer wird vor wie nach die von der Intendanz angenommenen Stücke einrichten und vielleicht auch in Szene setzen, und nach dieser Arbeit das Uebrige, besonders den Dienst bei den Abendvorstellungen, den beiden genannten „Hilfsregisseuren" übertragen. Somit bliebe natürlich Alles beim Alten. Oder sollen etwa diese Veränderungen in der Verwaltung nur die Vorläufer zum Bessern werden?

Wenn uns obige Ernennungen im Ganzen ziemlich ruhig lassen, so danken wir Hrn. v. Hülsen für die des Poeten Titus Ullrich. Letzterer, eine vermittelnde und ehrenhafte Natur, schrieb seit 1849 in der „Nazionalzeitung" Kunst-, Bücher- und Theaterkritiken, und hat auf diesem Gebiete seine ästhetische und wissenschaftliche Begabung dargelegt. Sein Urtheil war stets sachgemäß, ernst und von milder Anregung. Diese Eigenschaften kommen seinem neuen Berufe zu Gute. Er wird in demselben als feiner Beobachter mehr denn je zur Einsicht gelangen, wo die Ursachen liegen, warum das königliche Theater seines ersten Ranges sich entäußern mußte, und dadurch die geeigneten Mittel zur Hebung der „königlichen Schauspiele" finden. Ullrich's Befugnisse im strengsten Sinne haben eigentlich auf den allgemeinen Gang der Theaterangelegenheiten wenig Einfluß; Hr. v. Hülsen wird maßgebend bleiben. Ullrich ist wesentlich Beamter, sein Dienst besteht darin: die ihm übertragene Korrespondenz auszuführen. Stücke zu lesen und zu beurtheilen, wobei ihm eine schnellere Abfertigung derselben und eine aufrichtige Berücksichtigung der deutschen Schriftsteller empfohlen sei; mit dem königlichen Schauspielerpersonal hat er nichts zu thun. Diese Thätigkeit erscheint allerdings für Ullrich's Fähigkeiten gering, und wir erlauben uns Folgendes der Generalintendanz zu näherer Erwägung vorzulegen, nämlich: Hrn. Ullrich die vollständige Stellung eines Dramaturgen einzuräumen, damit er im Einvernehmen mit dem Direktor und den Regisseuren die zu wählenden Stücke vorschlage, die Einrichtung und Rollenbesetzung derselben begutachte, die Festsetzung des laufenden Repertoirs beantrage, und die nothwendigen Engagements in Anregung bringe. Die Gewährung dieses Vorschlags, der aus Obigem thatsächlich unterstützt wird, hätte wenigstens das Gute, daß man der Intendanz keine schiefen Motive unterbreiten könnte, als ob es ihr nur um den Schimmer und die Ausnutzung eines Namens, um die Stärkung und Befestigung ihrer Verwaltung zu thun gewesen, sondern daß sie vielmehr von der inneren Ueberzeugung ausging, die Hebung der königlichen Schauspiele mit vollem Ernst wieder anzubahnen. Bis dahin gestatte man uns, keine übergroßen Hoffnungen von allen Ernennungen zu nähren, und wollen wir auch von Hrn. Ullrich nie mehr verlangen, als wozu ihn seine Stellung ermächtigt, damit unser Urtheil über ihn gerecht bleibe.

Darmstadt.

Umsichgreifen der Opposizion gegen die Leitung des Theaters. — Neue Engagements — Repertoir. .

Wir können unsere diesjährigen Berichte nicht eröffnen, ohne einem für die hiesigen Kunstverhältnisse bedeutsamen Zeichen Rechnung zu tragen. Was wir in den „Recensionen" seit Jahren über den Verfall des hiesigen Theaters gesagt, das wird seit Beginn dieser Saison in verschiedenen Variazionen, in vielen unabhängigen Blättern nah und fern wiederholt, und findet in Darmstadt selbst tausendfaches Echo!

Wenn wir auch nicht mit Allem, was die betreffenden Blätter gebracht, einverstanden sein können, so anerkennen wir doch gerne die redliche Tendenz, die die Berichterstatter für die hier so schmählich mit Füßen getretene Kunst in die Schranken treten läßt.

Mögen sie sich in dem Kampfe nicht beirren lassen durch die Angriffe, die man von entgegengesetzter Seite gegen sie unternimmt; dort ist natürlich die Wahrheit kein beliebter Gast, und man scheut kein Mittel, um sie zum Schweigen zu bringen. So hat kürzlich der Komiker unserer Bühne, Hr. Butterweck, sich nicht entblödet, gelegentlich eines in der „Frankfurter Handelszeitung" befindlichen Artikels über das Hoftheater, die Kritik im Allgemeinen, sowie den wirklichen oder vermeintlichen Verfasser des betreffenden Aufsatzes auf offener Bühne anzugreifen und zu schmähen. Eine solche Gemeinheit bedarf keines Kommentars, wir wollen hier nur Akt nehmen von dem Vorgefallenen, als einem neuen traurigen Beleg von dem Standpunkt, auf dem die Darmstädter Hofbühne steht. Wir können und wollen zwar nicht glauben, daß die Direkzion solches Gebaren gutheißt, aber warum engagirt nicht allein, sondern behält und protegirt sie Schauspieler, denen man vor allem zurufen muß: „Und die bei Euch den Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht." ꝛc.

Gehen wir nach dieser nothwendigen Einleitung zu den neuen Engagements über, mit denen unsere Oper dieses Jahr beglückt werden sollte, die aber leider sämmtlich mißglückt sind. — Frl. Gelpke hat eine schöne Koloratur, aber eine kranke Stimme, tremolirt fortwährend und ist ohne alles Darstellungs- und Auffassungstalent. Fr. Patzelt hat hübsche Stimm-Mittel, die sie aber nicht zu verwenden weiß, und ist keiner einzigen Partie so Herr, daß sie nicht die meisten Ensemble umwirft. Ueber die Leistungen der Fr. Maximilien, die als Altistin engagirt ist, wollen wir den Mantel christlicher Liebe decken.

Wir zweifeln nicht, daß der Schluß dieser Saison auch der Schluß der Engagements dieser drei Damen sein wird, da sich dieselben als vollständig ungenügend erwiesen haben. Ebenso ist in Hrn. Patzelt ein lirischer Tenor engagirt worden, dessen beschränkte Stimm-Mittel (seine Höhe reicht kaum bis g) zu keiner einzigen Tenorpartie ausreichen.

Das Repertoir hat wohl auf keiner deutschen Bühne seines Gleichen; wir lassen die Aufführungen der Monate September, Oktober und November nach den Komponisten geordnet folgen. Am stärksten vertreten war natürlich Verdi. Von ihm wurden in den genannten Monaten fünf verschiedene Opern, zum Theil sogar wiederholt gegeben, und zwar: „Hernani," „Rigoletto," „Sizilianische Vesper," „Nebu-

Digitized by Google

kadnezar“ und „Troubadour;“ ihm zunächst folgt Donizetti mit drei Opern: „Lucia,“ „Lucrezia,“ „Maria di Rohan;“ dann kommen Meyerbeer und Flotow mit je zwei Opern: „Hugenotten“ und „Robert,“ „Strabella“ und „Martha;“ von den übrigen Komponisten sind Mozart, Weber, Wagner, Auber, Lortzing, Rossini und Bellini mit nur je einer Oper vertreten („Zauberflöte,“ „Freischütz,“ „Rienzi,“ „Stumme,“ „Czaar und Zimmermann,“ „Tell,“ „Norma“). Bedarf das noch eines Kommentars?

Im Schauspiel geht es nicht viel besser Hier ist Hr. Pirscher noch immer Regisseur, hier dominirt Hr. Butterweck noch immer mit dem Auswurf der Berliner Sommertheaterpossen das Repertoir, hier lernt Hr. Kläger noch immer keine einzige Rolle, hier schreit Hr. Werking noch immer mit derselben guten Lunge und ebensowenig Verständniß wie früher seine Rolle herunter.

„Wo „solche“ Kräfte sinnlos walten,“
„Da kann sich kein Gebild gestalten.“

Zwar hat man durch das Engagement der Damen Genelli und Grädemann, so wie des Hrn. Köth einige Anstrengung zur Aufbesserung des Personals gemacht, aber was helfen einzelne gute Kräfte, da dieselben zu keiner Verwendung gelangen können, indem das ganze Repertoir sich nur nach der Beschäftigung des Hrn. Butterweck richtet. — So gab das Darmstädter Hoftheater in den Monaten November und Dezember an siebzehn Schauspielabenden nur drei Schauspiele und welche Schauspiele: „Pfefferröschel,“ „Preciosa,“ „Adrienne Lecouvreur.“ Dagegen vierzehn, meist höchst unbedeutende Lustspiele: „Ludwig Devrient“ „Buch III., Kap. I.,“ „Hochzeit oder Festung,“ „Wenn Frauen weinen“ „Der Vetter,“ „Rosenmüller und Finke,“ „Personalakten,“ „Die Frau im Hause,“ „Die Schule der Verliebten,“ „Der Präsident,“ „Man sucht einen Erzieher,“ „Mit der Feder,“ „Er ist nicht eifersüchtig,“ „Der Eigensinn“ und acht Possen: „Robert und Bertram,“ „Doktor und Friseur,“ „Guten Morgen, Herr Fischer,“ „Der sächsische Dorfschulmeister,“ „Eulenspiegel,“ „Der Vater der Debutantin,“ „Hanns und Hanne.“ Auch dieses echte Sommertheaterrepertoir bedarf, da die Zahlen so schlagend sprechen, keines Kommentars. Schließen wir daher unsern heutigen Bericht mit dem dringenden Wunsche einer recht bald eintretenden Besserung des traurigen Zustandes, in dem sich das Darmstädter Hoftheater befindet, einem Wunsche, der hier allgemein und auch wohl an keiner andern Bühne Deutschlands mit mehr Grund gehegt werden kann.

Nachrichten.

Ausland — Provinzen.

Darmstadt. — Kapellmeister Schindelmeißer's Musik zum Ballet „Diavolina“ wird sehr gerühmt. Der „Mainzer Zeitung“ zufolge „kann sie sich dem Besten, was auf diesem Gebiete geliefert worden ist, an die Seite stellen.“

Dresden. — Kleist's „Hermannsschlacht“, für die Bühne eingerichtet von Feodor Wehl, kam hier am Neujahrstag zur Aufführung und zwar mit gutem Erfolg. Hr. Dawison spielte den Hermann, Fr. Bayer-Bürk die Thusnelda.

Gera. — Die Saison begann hier im fürstlichen Hoftheater unter der Leitung des Hrn. Direktors Bensberg mit „Fidelio“. Das erste Schauspiel war Ringler's „Palm, ein deutscher Bürger“, die erste Posse Berg's „Einer von unsere Leut“. Das Publikum scheint mit der Gesellschaft so ziemlich zufrieden zu sein.

Gmunden. — Das hiesige Theater erfreut sich eines ziemlich zahlreichen Besuchs. Am 10. Januar wurde „Therese Krones“ vor einem vollen Hause gegeben, die Hauptrolle von Frl. Reingruber dargestellt, und am 16. „Richards Wanderleben“. Direktor ist Hr. Wurschbauer. — Die so eben ins Leben gerufene Gmundner Liedertafel hat einen Ausflug nach Ebensee und Ischl veranstaltet und ist von den dort bestehenden Liedertafeln freundlichst empfangen worden.

Graz. — † Im kurzen Zwischenraume von drei Tagen sahen wir zwei der verschiedenartigsten, aber zugleich der bedeutendsten poetischen Werke: Shakespeare's „Sommernachtstraum“ und Grillparzer's „Sappho“. Es dürfte kaum eine zweite Provinzbühne in der Lage sein, dergleichen Werke in verhältnißmäßig so befriedigender Weise aufzuführen. Dabei ist das erstere auch anständig ausgestattet. Die „Sappho“ wurde zur Geburtsfeier des siebenzigjährigen Dichters gegeben. (Das Wiener Burgtheater scheint auf diesen Tag vergessen zu haben.) — Am 17. „wagte“ Frl. Louise Charles als Selma in „Mutter und Sohn“ ihren zweiten „theatralischen Versuch.“ — Das vierte Mitgliederkonzert des Musikvereins brachte eine Sinfonie von Worzischek (vor dreißig Jahren Organist der Wiener Hofkapelle), die Konzert-Ouvertüre von Rietz, einen sechsstimmigen Chor von Grädener „Zwiegesang von Elfen“ und das Bach-Gounod'sche Prélude, von sämmtlichen Violinschülern vorgetragen. — In der letzten Matinée der HH. Casper und Bauer fand besonders das Quartett Op. 41 von Schumann lebhaften Beifall.

Hamburg. — Stadttheater, neu: „Die Dragoner des Marschall Villars,“ komische Oper von Maillart. — Nach Merelli und Lasina folgt nun die Lorini'sche italienische Operngesellschaft mit Carrion und Frl. Artôt, welche im „Barbier“ debütirt haben. — Thalia-Theater, neu: „Ein kleiner Skrupel,“ dramatischer Scherz von E. Schlesinger; — „Die Tochter der Grille,“ ein Charakterlustspiel, dessen Autorschaft Fr. Birch-Pfeiffer feierlichst desavouirt hat. Aktien-Theater, neu: „Das verlorne Gebet,“ Schauspiel von W. Welhe.

Leipzig. — Kleist's „Hermannsschlacht“, für die Bühne eingerichtet von Feodor Wehl, kam hier am Neujahrstag (gleichzeitig auch in Dresden) zur Aufführung. Die politischen Stellen zündeten, im Uebrigen war die Wirkung eine geringe, woran das mangelhafte Ensemble wohl größtentheils Schuld war.

Linz. — „Die Gänse der Frau Bock“ — unter diesem sonderbaren Titel ist hier ein Stückchen aufgeführt worden, welches sich als ein „historisches Dramolet in einem Akte von ***“ einführt. Ein Kurfurst Karl Ludwig von der Pfalz spielt darin die Hauptrolle. Müllner's „Schuld“ wurde unlängst wieder aufgenommen.

Salzburg. — Hr. Pöschl, der schon nahe an dreißig Jahren auf der hiesigen und der Ischler Bühne wirkt, gab den Raimund'schen „Menschenfeind“ zu seiner Einnahme, und wenn

Digitized by Google

auch die fiskalischen Mittel dieses verdienstvollen und beliebten Veteranen für die anstrengende Rolle nicht mehr ganz ausreichten, so wurde er doch vom Publikum vielfach ausgezeichnet.

Stuttgart. — *** Der Schluß des Jahres brachte noch zwei schätzenswerthe Quasi-Novitäten, am 28. Dezember Kleist's „Prinzen von Homburg", am 31. Raimund's „Verschwender". Beide Stücke waren, das erstere seit undenklicher Zeit, das zweite wenigstens seit einer größeren Anzahl Jahre vom Repertoir verschwunden gewesen. Das neue Jahr hat sich bis jetzt ziemlich gut angelassen: in der Oper wurde die „Entführung" wiederholt, sodann Marschner's „Hans Heiling", seit mehr als anderthalb Jahren zum ersten Male wiedergegeben; von Shakespeare hatten wir die „Widerspenstige", von Goethe den „Faust". — In Aussicht stehen für die nächste Zeit ein neues Lustspiel: „Ich lade mir den Major ein" und die „Beiden Schützen," Oper von Lortzing, die wenigstens fünfzehn Jahre lang nicht mehr gegeben worden. — Hoffentlich bewahrheitet sich das nicht, was man über die Besetzung dieses letztgenannten Werkes hört. Hr. Rüthling ist ein guter Komiker, aber kein Tenorbuffo; für größere Partien in der Oper hat er nicht genug musikalische Bildung; der Umstand, daß er vielfach in Verbindung gebracht wird mit einem neu erschienenen Wochenblatt, das auch Theaterkritiken bringt, sollte den Kapellmeister nicht bestimmen, ihn auf diese Weise zu berücksichtigen. Ich behalte mir Näheres darüber vor.

Würzburg. — Das Weihnachtskonzert der Harmoniegesellschaft war beinahe durchaus durch Darmstädter Künstler ausgeführt. Unter Andern kam auch eine Sinfonie des pensionirten Wiener Hofkapellmeisters W. Reuling, unter persönlicher Leitung des Komponisten, mit gutem Erfolg zur Aufführung.

Lokales.

Von Hrn. Tausig erhielten wir folgendes Schreiben: „In der letzten Nummer Ihres Blattes befindet sich in einer Notiz über mein Orchesterkonzert der Passus: es sei Ihnen sehr erwünscht, daß sich der geniale Klavierspieler Liszt herbeilasse, die sehr bedeutenden Kosten solcher Konzerte selbst zu tragen. — Dieser Passus zwingt mich durch seine vollständige Unwahrheit zu einer Berichtigung. — Abgesehen davon, daß Hr. Dr. Franz Liszt sich durchaus nicht in irgend einer direkten oder auch indirekten außerkünstlerischen Beziehung zu den Konzertunternehmungen seiner, wenn auch ihm nahe stehenden Anhänger befindet, muß ich hiermit noch ausdrücklich betonen, daß ich es für einen wesentlichen Punkt meiner Künstlerehre halte, die Aufführung der Werke des Meisters, den ich ganz besonders bewundere und verehre, durch meine Geldmittel zu ermöglichen. — Indem ich Sie bitte, diese berichtigenden Zeilen in der nächsten Nummer Ihres Blattes zum Abdruck zu bringen, habe ich die Ehre zu zeichnen

C. Tausig."

Begreiflicher Weise konnten wir nicht annehmen, daß irgend ein Anderer als der Zukunfts-Großmeister selbst die materiellen Opfer der bewußten Unternehmung tragen könne und wolle. Wir nehmen indessen die obige Berichtigung mit um so größerem Vergnügen auf, als durch den opfermuthigen Einfall des Zukunfts-Knappen der polisone Kreuzzug einen noch heroischeren Charakter erhält.

L. v. S. — **Im Feuilleton der „Presse"** vom 12. Jänner wird unter der Aufschrift: „Da Ponte, der Dichter des „Don Juan," — mitgetheilt, daß die Memoiren dieses Dichters, welche bis zur Uebersiedlung des Verfassers aus London nach New-York (1803) reichen, in italienischer Handschrift im Frühlinge des Jahres 1859 in New-York unter alten, zum Verkaufe ausgebotenen Büchern aufgefunden worden seien, und daß dieselben jetzt in einer französischen Uebersetzung von Hrn. Chavanne vorliegen. Der Berichterstatter erzählt nun hieraus einige ihm neu scheinende Umstände, und glaubt damit der musikalisch-literarischen Welt etwas noch nicht Bekanntes zu bieten. Zufälliger Weise sind aber die „Memorie di Lorenzo da Ponte, da Ceneda, scritte da esso," bereits vor mehr als vierzig Jahren zu New-York in zwei Bändchen erschienen, und die „Seconda edizione, corretta, ampliata ed accresciuta d'un intero volume, e di alcune note," wurde ebenda, 1829—30 von der Buchhandlung John H. Turney in drei Bändchen herausgegeben. Die „Leipziger allgemeine musikalische Zeitung" hat darüber (Jahrgang 1842, Nr. 40) umständlichen Bericht erstattet, und im Jahre 1847 erschien in Stuttgart eine (mittelmäßige) Uebersetzung dieser zweiten Auflage. Hr. Chavanne hat daher Niemanden einen besonderen Dienst geleistet, wenn er das in Amerika zufällig wieder vorgekommene Manuskript des ersten Bändchens ins Französische übersetzte, und dieses Bruchstück nun der Welt als einen neuen merkwürdigen Fund aufdrängen will; — wodurch er vielmehr nur einen neuen Beleg der Unwissenheit und Charlatanerie französischer Literaten geliefert hat. Nebenher sei noch bemerkt, daß Da Ponte am 17. August 1838, folglich (da er 10. März 1749 geboren wurde) im 90sten, und nicht, wie im Feuilleton der „Presse" angegeben wird, im 97sten Lebensjahre, verstorben ist.

Se. M. der Kaiser hat der Wiener Singakademie aus seiner Privatkasse einen „Gründungsbeitrag" von zweihundert Gulden, und für das Jahr 1860/61 einen Jahresbeitrag von einhundert Gulden ausfolgen lassen. — Das dritte diesjährige Konzert der Singakademie findet am Palmsonntag, 24. März, statt.

Ein Schreiben von unbekannter Hand ersucht uns, „da die Künstler des Burgtheaters auf unser Urtheil am meisten Werth legen," wir möchten doch gefälligst suchen, Hrn. Sonnenthal zur Ueberzeugung zu bringen, daß sein Talent für tragische Rollen durchaus nicht geeignet ist" . . . u. s. w. Wir erinnern den strengen Briefschreiber, daß sich die „Recensionen" ohnehin gegenüber Hrn. Sonnenthal's Leistungen auf dem Gebiete der Tragödie kühl genug, ja oft förmlich ablehnend verhalten haben. Allein ein aufmerksames Verfolgen der Fortschritte des jungen Künstlers, sein etwas besserer Don Karlos (2. September 1860), sein viel besserer Don Manuel (10. November v. J.), namentlich aber sein Graf Siegfried von der Esche waren geeignet, unsere Ansicht zu modifiziren, daher wir dem Wunsche unseres, gegen Hrn. Sonnenthal etwas bitter gestimmten Briefschreibers nicht entsprechen können.

In Katharina Cavalieri's biografischer Skizze von Dr. L. v. Sonnleitner (vergl. Nr. 2, S. 18) hat sich ein unliebsamer Satzfehler eingeschlichen. Zeile 11 muß nämlich der Name ohne Schluß-i Cavalier heißen. Die Redakzion ist übrigens an diesem Fehler unschuldig, den nur der Setzer aus übertriebenem Eifer verschuldet hat.

Erklärung. Durch verschiedene Gerüchte veranlaßt, von denen einige Hrn. Emil Kuh als den Verfasser der Artikel über und gegen das Operntheater bezeichnen, erklärt die Redakzion, daß dieser unser Mitarbeiter in gar keiner Beziehung zu jener Polemik der „Recensionen" jemals gestanden hat.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **№ 4.**

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 27. Januar.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der **Wallishausser'schen Buchhandlung** (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Thlr., vierteljährig 2 Thlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Die Umgestaltung der Hoftheater. IV. — Münchner Theaterbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Stuttgart, Braunschweig und Prag. — Nachrichten.

Die Umgestaltung der Hoftheater.

Ein Reformvorschlag.

IV.

: Durch die Zweigliederung der Direkzion in einen artistischen Direktor und ein Kollegium von Theaterräthen ist keineswegs, wie es bei flüchtiger Betrachtung den Anschein haben könnte, die für jedes nach außen thätige Ganze nothwendige einheitliche Leitung beeinträchtigt oder gar aufgehoben; es ist mit dieser Konstituirung eines mehrgliedrigen dirigirenden Körpers nur ein moderirendes Gegengewicht in die Schale der Entscheidung gelegt und die sicherste Gewähr dargeboten, daß der in der Hand des artistischen Direktors konzentrirten Exekutivgewalt die naheliegende Möglichkeit aller subjektiven Ausschreitungen, persönlicher Willkürlichkeiten, einseitiger Machtsprüche verfassungsmäßig entzogen bleibe.

Das Kollegium der Theaterräthe nimmt nämlich dem artistischen Direktor gegenüber ungefähr eine ähnliche Stellung ein wie eine Kammer — oder, da die Mitgliederzahl des erwähnten Kollegiums für einen solchen Vergleich zu numerisch klein erscheinen dürfte: wie ein Kammerausschuß — der exekutiven Regierungsgewalt gegenüber. — Denn so wie einerseits die Berathung und endgiltige Beschlußfassung einer ganzen Reihe (nachstehends angeführter) wesentlicher Bestimmungen dem Kollegium der Theaterräthe ausschließlich zusteht, so ist andererseits die Ausführung sämmtlicher Direkzionsbeschlüsse und die spezielle Durchführung aller die laufende Bühnenpraxis betreffenden Maßregeln, dem artistischen Direktor — natürlich unter seiner vollen Verantwortlichkeit — einzig und allein anheimgestellt.

Um dem Prinzip der Interessenvertretung nach allen Richtungen gerecht zu werden, erschien es als sachgemäß geboten, einen Theil des dirigirenden Körpers aus strengen Fachmännern — also aus dem Kreise der darstellenden Künstler selber — zu bilden. Als sicherste Garantie für die Interessenwahrung der betreffenden Bühnen erscheint ferner die Bestimmung, die beiden fachkünstlerischen Theaterräthe aus einer von der Gesammtheit der betreffenden Bühnenkörper vorgenommenen direkten Wahl hervorgehen zu lassen.

Da wir bei unserem Reformvorschlage — wie bereits wiederholt angedeutet wurde — zunächst die beiden Wiener Hoftheater im Auge haben, an denen rezitirendes Schauspiel einerseits, Oper und Ballet andererseits strenge getrennt sind, — für jene verschiedenen Kunstsfären aber, wenn von einer wohlverstandenen Interessenvertretung die Rede sein soll, der Kreis der Betheiligten und eigentlich Sachverständigen ein verschiedener ist: so wird auch für das Schauspieltheater und das Operntheater die Zusammensetzung der kompetenten Wahlkörper eine in ihren Elementen entsprechend modifizirte sein müssen.

Digitized by Google

Wahl der Theaterräthe.

1. Für das Schauspiel: Sämmtliche darstellende — männliche und weibliche — Mitglieder treten unter Vorsitz eines Alterspräsidenten zusammen, und wählen mit absoluter Stimmenmehrheit zwei Männer aus ihrer Mitte zu Theaterräthen.

2. Außer den sub 1 angeführten darstellenden Bühnenmitgliedern sind noch der Orchesterdirigent, der Inspizient, der Dekorateur, der Kostümier und der Souffleur bei der Wahl stimmberechtigt.

3. Für die Oper: Sämmtliche darstellende — männliche und weibliche — Mitglieder treten unter Vorsitz eines Alterspräsidenten zusammen, und wählen in Gemeinschaft mit den sub 2 und 3 bezeichneten Wahlmännern mit absoluter Stimmenmehrheit zwei Männer aus ihrer Mitte zu Theaterräthen.

4. Das Orchesterpersonal, das Chorpersonal und das Balletkorps treten jedes für sich unter dem Vorsitz ihrer zeitweiligen Vorstände zusammen, und wählen mit absoluter Stimmenmehrheit je drei Wahlmänner, die in dem sub 1 bezeichneten Wahlkörper stimmberechtigt sind.

5. Stimmberechtigt bei der Wahl sind ferner die Kapellmeister, der Orchesterdirektor, der Chordirektor, die Regisseure, die Inspizienten, der Ballettmeister, der Ballet-Orchesterdirektor, der Dekorateur und der Kostümier.

Weitere Wahlbestimmungen, die für beide Theater gleichmäßige Geltung haben, sind:

6. Die Wahl der beiden fachkünstlerischen Theaterräthe gilt für einen Zeitraum von drei Jahren. Von der nach Ablauf dieser Frist neu zusammentretenden Wahlversammlung sind die früher Gewählten wieder wählbar. Bei dem Austritte eines Theaterrathes oder Ablehnung eines Gewählten hat eine Neuwahl stattzufinden.

7. Die übrigen vier Theaterräthe werden von der Staatsregierung (dem Staatsministerium) ernannt, und zwar in Folge ausgeschriebenen Konkurses drei aus kompetenten Kunst- und Wissenskreisen (dramatische Dichter, Dramaturgen und Theaterschriftsteller, dramaturgische Kritiker, Professoren des ästhetischen, kunsthistorischen Faches — Opernkomponisten Orchesterdirigenten, Musikkritiker, Professoren des Konservatoriums u. dgl.). Der Vierte, mit dem finanziell-administrativen Gebaren betraute, wird von dem betreffenden Ministerium einfach bestellt.

Wirkungskreis der Direkzion.

A. Zu den Befugnissen des Kollegiums der Theaterräthe gehören:

1. Allgemeine Feststellung des Repertoirs (Stammrepertoir, Jahresrepertoir).

2. Prüfung und Wahl der Novitäten, Bestimmung über Wiederaufnahme älterer Stücke. — Zur Ablehnung eingesandter Novitäten sind mindestens fünf Stimmen erforderlich. Die beschlossene Ablehnung ist dem einsendenden Autor motivirt zuzustellen.

3. Allgemeine Feststellung in Bezug auf Bearbeitung, Szenirung, dekorative Ausstattung und Kostümfrage sämmtlicher (namentlich der historischen) Repertoirstücke.

4. Dauernde (eventuell lebenslängliche) Engagements, Entlassungen, Urlaubsbewilligungen und Pensionirungen des Bühnenpersonals.

5. Die Wahl des artistischen Direktors. — Der Staatsregierung steht das Recht zu, geeignete Wahlkandidaten für die Direktorsstelle vorzuschlagen.

6. Die Oberaufsicht und Kontrole der Theaterbibliothek, der Dekorazions- und Kostümbücher, Redakzion der laufenden Theaterchronik u. dgl.

B. Zu den Befugnissen des artistischen Direktors gehören:

1. Feststellung des engern Repertoirs (Wochenrepertoir).

2. Freistellung der Aufnahme von jährlich zwei Novitäten und zwei Reprisen, selbst gegen den Beschluß des Direkzions-Kollegiums.

3. Rollenvertheilung, — Anordnung in Betreff der Szenirung, dekorativen Ausstattung u. s. w. der laufenden Repertoirstücke.

4. Abschluß von zeitweiligen (ein Jahr nicht überschreitenden) Engagements, Gastspieleinladungen.

5. Ernennung der Regisseure, Inspizienten und sämmtlicher Bühnenfunkzionäre.

In allen dem Kollegium der Theaterräthe zustehenden Befugnissen hat dasselbe die endgiltig entscheidende, ferner in sämmtlichen dem artistischen Direktor eingeräumten Befugnissen eine berathende Stimme.

Eine von der Direkzion gleich nach ihrem Zu-

Digitized by Google

sammentritte ausgearbeitete und von der Staatsregierung genehmigte Instrukzion ordnet die Weise des Geschäftsganges bei den Sitzungen, und enthält die Regulative über die Vornahme und Verhandlung sämmtlicher Geschäftsgegenstände und der geschäftlichen Korrespondenz, namentlich die Feststellung der für die Prüfung der eingesandten Novitäten gestatteten Zeitfrist.

Münchner Theaterbericht.

Von **Ludwig Frank.**

Charakteristik des Schauspiel- und Opernpersonals.

Nach der Schilderung, die ich vom Zustande unserer Hofbühne entworfen, ein Zustand, der einzig und allein der gänzlichen Unfähigkeit der Leitung seit Dingelstedt's Abgang zuzuschreiben ist, läßt sich die Beschaffenheit des Personals (dessen Verwendung) und der Regie leicht errathen. Ich bin weit entfernt zu verlangen, das Münchener Theater solle lauter Meister der Schauspielkunst im Engagement haben; dazu würden weder die Geldmittel reichen, noch wäre dies bei dem allgemeinen Zustande dieser Kunst überhaupt möglich. Ich behaupte aber, daß mit den vorhandenen Kräften und wenigen neuen Engagements durch eine energische künstlerische Leitung ein gerundetes Zusammenspiel geschaffen und gute Vorstellungen ermöglicht werden könnten. Oder ist es unbillig zu verlangen, daß ein Hoftheater, welches durch Subvenzion und Abonnement (ungerechnet der Tageseinnahme) einen sichern Einnahmsetat von mindestens 160,000 fl., außerdem ein ausgezeichnetes Orchester zur Disposizion hat, im Schauspiel und der Oper Tüchtiges, wenn auch nicht Hervorragendes leiste? — Man kann ohne hervorragende Talente im Personal, mit Fleiß, Umsicht und tüchtiger Regie ein Ensemble schaffen, das den künstlerischen Werth einer Vorstellung weit über jenes Maß steigert, welches ein Theater zu erreichen vermag, das zwar einzelne geniale Schauspieler besitzt, dem aber das tüchtige belebende Zusammenspiel fehlt. — Den schlagendsten Beweis liefert hiefür das französische Theater; die Schauspieler sind meist ohne großes Talent, bloße Routiniers, allein das meisterhafte Zusammenspiel läßt uns die Schwächen der Einzelnen vergessen und die Darstellung macht immer einen befriedigenden Gesammteindruck durch die zweckmäßige Anordnung, die Rundung und Akkuratesse, mit der sich die Handlung abwickelt. — Doch genug hievon; Sie haben in diesen Blättern die Wahrheit dieser Behauptung so oft und so schlagend nachgewiesen, daß ich mir nicht anmaßen darf, diesem Thema eine neue Seite abgewinnen zu wollen. Ich wende mich daher zur Besprechung des Personals.

Die Galanterie heischt, daß wir mit den Damen beginnen und zwar mit der bedeutendsten Künstlerin der Münchener Bühne, Fr. Konstanze Dahn, die jetzt das Fach der Heldenmütter bekleidet. Fr. Dahn ist eine Schauspielerin ersten Ranges und wäre eine Zierde für jedes Theater. Ihre Sprechweise ist scharf bezeichnend, höchst deutlich und frei von falschem Pathos. Sie versteht es meisterhaft, einer jeden Rolle ein individuelles Gepräge zu geben, sie scharf zu charakterisiren. Schade, daß ihr Organ dem Einflusse der Zeit merklich zu erliegen beginnt. Wenn ich etwas zu tadeln hätte, so wäre es vielleicht das mitunter etwas überladene Spiel der Hände. Meisterleistungen sind ihre Elisabeth („Essex") und Kurfürstin („Testament"), ferner Doris („Kleine Erzählung ohne Namen"). — Frl. Seebach ist eine sehr gute Repräsentantin im Fach der komischen Alten; schade, daß ihr das Feinkomische und die Eleganz, welche die treffliche Haizinger auszeichnen, mangeln; ihr Humor ist etwas derb. — Fr. Dahn-Hausmann ist ein talentvolles, aber überschätztes Mitglied der hiesigen Bühne; in naiven Rollen sehr brav, maßt sie sich nur zu häufig an, tragische Liebhaberinnen zu spielen, wozu sie in keiner Weise paßt; weder ihre Erscheinung und ihr Organ, noch ihre Auffassungsgabe reichen dafür aus. Auf ein engeres Fach begrenzt (etwa die Rollen, welche die unvergeßliche Louise Neumann spielte), würde sie vielleicht Ausgezeichnetes leisten können. Eine ihrer besten Rollen ist die Anna-Lise in Hersch's gleichnamigem Lustspiele; die ersten Scenen im „Egmont" als Klärchen und im „Faust" als Gretchen spielt sie ganz gut; die leidenschaftlichen Momente mißlingen ihr jedoch gänzlich, es fehlt ihnen an Kraft, Tiefe und Schwung. Durch das Gastspiel von Frl. Goßmann angeregt, erging sich die hiesige Kritik „mit wenig Witz und viel Behagen" in Vergleichen zwischen den beiden Damen und bewies dabei geringe Urtheilsfähigkeit. Frl. Goßmann's Talent ist allerdings ein begrenztes, allein in ihrem Genre ist sie unübertroffen; sie weiß jeder Rolle, wenn auch Einzelnes zu tadeln ist, den cachet du génie aufzudrücken. Fr. Dahn-Hausmann versucht sich in allen Fächern, ohne sich in einem einzigen streng genommen über das „recht Verdienstliche" zu erheben. Die Ovazion, welche Fr. Dahn-Hausmann, nach vorausgegangener Aufforderung in einer hiesigen Zeitung, bei ihrem ersten Auftreten nach dem Goßmann'schen Gastspiel, gebracht wurde, war taktlos und unmotivirt, trug übrigens auch den Charakter des Gemachten und zwar Selbstgemachten sehr deutlich an der Stirn. — Fr. Straßmann-Damböck, die tragische Heldin, ist eine Schauspielerin von großer Schönheit und vieler Begabung; in guter Schule gebildet, wäre vielleicht aus ihr eine sehr bedeutende Schauspielerin geworden.

Digitized by Google

Ihr Organ ist nicht angenehm, aber kräftig und modulazionsfähig; die Deklamazion oft fehlerhaft, die Aussprache nicht frei von Dialekt, die Mimik, namentlich das Zucken mit den Achseln, häufig unschön. Auch scheint der Dame die Gabe des geistigen Durchdringens einer Rolle abzugehen. Und doch sind ihre Ophelia, Thusnelda und Viola, Rollen, die ihr Dingelstedt einstudirte, bedeutende Leistungen. Neuerlichst wurden wir auch durch ihr theilweise vorzügliches Spiel als Brunhild in Geibel's gleichnamigem Trauerspiel überrascht. Die Rolle hatte ihr offenbar der Dichter einstudirt, und dies liefert den Beweis, daß Fr. Straßmann unter zweckmäßiger Anleitung ein ausgezeichnetes Mitglied des Hoftheaters werden könnte. — Die muntere Liebhaberin Frl. Jahn ist widerlich affektirt und manierirt; hervorzuheben ist an ihr nur eine hier sonst nicht vorkommende Eleganz in der Erscheinung und Toilette. — Frl. Denker hat sich überlebt und wirkt meist störend, was bei der Mangelhaftigkeit des hiesigen Personals viel sagen will! — Fr. Büttgen ist eine von jenen thränenreichen Darstellerinnen, die der Fluch jeder Bühne sind, und deren Auftreten meist durch ein unterdrücktes Gähnen des Publikums begleitet wird. Frl. Lanzlott ist unbedeutend, Frl. Meindl ganz Anfängerin. — Anstandsdame und Kokette besitzt das Theater schon seit langer Zeit nicht.

Nun zu den Herren: Hr. Dahn, eigentlich Heldenvater und Regisseur, spielt, seinem ziemlich souverainen Willen nach, wo möglich jede Rolle, nicht weil, sondern obgleich er zu keiner das nöthige Talent, zu allen aber allerdings die gehörige Anmaßung besitzt. Die äußeren Mittel dieses Herrn sind bedeutend; groß und schlank, von angenehmen Gesichtszügen, besitzt er ein schönes, kräftiges Organ. Dafür sind leider die inneren Mittel desto unbedeutender. Hr. Dahn ist ein bloßer Routinier, der durch die langjährige Gewohnheit des Spielens gewisse, ganz äußerliche Fertigkeiten erlangt hat, wodurch er sich zur Annahme berechtigt glaubt, er sei ein bedeutender Künstler. Dies ist er aber nicht im Geringsten, sondern einer von den in Deutschland so häufigen Schablonenhelden, die den Hamlet wie den Othello, den Tell wie den Posa spielen, ihre Persönlichkeit nie auf einen Augenblick verläugnen können, mit Shakespeare zu reden „die Tyrannen übertyrannen", Gebrüll, Augenrollen und Zähnefletschen für Leidenschaft halten und jedem wahren Theaterfreund ein Gräuel sind. Hr. Dahn deklamirt immer in der bekannten unleidlichen, singenden Weise und sein falsches Pathos ist hier sprüchwörtlich. Seine Mimik ist karikirt oder bedeutungslos. Als Regisseur scheint ihm vollends alles Talent zu fehlen, da in den von ihm szenirten Stücken die gröbsten Verstöße nicht selten sind. Das Urtheil ist hart; allein es ist hohe Zeit, der tadellosen unberechtigten Anmaßung entgegenzutreten, die Dinge bei ihrem wahren Namen zu nennen und das Publikum aus seiner Apathie zu rütteln. — Hr. Straßmann, tragischer Liebhaber, steht dem vorgenannten Herrn würdig zur Seite; doch besitzt er bei noch größerer Talentlosigkeit weniger Routine, dafür aber auch mehr Bescheidenheit. Hr. Straßmann ist eigentlich ein unbewußter Komiker, was auch daraus zu entnehmen, daß sein Auftreten gewöhnlich vom Gelächter des Publikums begleitet wird. Von kräftiger Gestalt und im Ganzen vortheilhaftem Aeußern hat er die Eigenthümlichkeit, daß sich in Momenten des höchsten Affektes, — wenn er Gesicht und Arme in Bewegung setzt, um die Leidenschaft auszudrücken, die ihn beherrscht — seine Beine durch einen kindisch zaghaften, mädchenhaft schüchternen Schritt, im unvollkommensten Kontrast mit dem Oberleib befinden; Sie können sich keine Vorstellung von der Komik eines solchen Momentes machen; das Unbewußte dieser Komik trägt natürlich bei, sie zu steigern. Uns fällt dabei immer Gustave de Grignon aus dem „Damenkrieg" ein, der gesteht, als mütterliches Erbtheil Courage, als väterliches aber Zaghaftigkeit empfangen zu haben; dieser moralische Dualismus Grignon's tritt bei Hrn. Straßmann vollkommen klar in fisische Erscheinung. Seine Sprechweise ist hart und wimmelt von Fehlern; das Sichversprechen beinahe Gewohnheit. So sprach er kürzlich im „Nathan" als Tempelherr statt „Jud und Muselmann" — „Mus und Judelmann! Solcher Beispiele könnte ich viele anführen. Und dies ist unser tragischer Liebhaber, der Repräsentant eines der wichtigsten Fächer!

Das Charakterfach bekleidet Hr. Herz, ein Schauspieler, dem Begabung nicht abgesprochen werden kann; namentlich ist sein Streben zu individualisiren anzuerkennen. Freilich verräth sich dieses Streben, häufig blos äußerlich durch eine charakteristische Maske. Für große Aufgaben reicht sein Organ nicht aus, auch würden wir Hrn. Herz rathen, größere Sorgfalt auf richtige Betonung und Deutlichkeit zu verwenden. Memoriren ist auch seine Sache nicht, er nimmt den Souffleur ungebührlich in Anspruch. Chargen gelingen Hrn. Herz unbedingt am besten; doch sind sein Franz Moor und Cromwell („Montrose") mit Anerkennung zu erwähnen. — Hr. Büttgen hat eigentlich kein bestimmtes Fach inne; er spielt edle Väter, Intriguants, komische Alte, Chargen; er ist nicht ohne Talent und namentlich in edlen Väterrollen mitunter sehr gut; sein Behaim („Zunftmeister") ist gelungen; theilweise auch sein Nathan recht brav. Dagegen sind seine komischen Rollen und Chargen meist gänzlich verfehlt; nur einzelne Dialektrollen, so der Schlafhaubenkrämer in Schleich's höchst ergötzlichen „Bürger und Junker" ist sehr gut zu nennen. — Hr. Christen, dessen Sie sich wohl von seinem Wiener Gastspiel erinnern werden, ist der beste Schauspieler, den wir besitzen. Er spielt mit Glück Bonvivants und Intriguants, hat Humor und bewegt sich gewandt und nicht

Digitized by Google

ohne Eleganz auf der Bühne. Neuerer Zeit outrirt er oft und spielt zuweilen zu sehr pour la galerie; für das Lustspiel im Rollenfach Fichtner's ist Christen jedenfalls sehr bedeutend. Seine besten Rollen sind: Grignon („Damenkrieg"), Figaro („Die beiden Figaro") und sein Regimentsarzt („Kleine Erzählung ohne Namen"). Auch sein Mohr im „Fiesko" ist sehr gelungen. — Liebhaber und Naturbursche spielt Hr. Richter. Als Schauspieler ist er mittelmäßig, obwohl er ein schönes, sonores Organ besitzt, richtig und angemessen spricht und deklamirt und es ihm an Wärme und Innerlichkeit nicht gebricht. Sein Aeußeres ist nicht vortheilhaft und er weiß seine schönen Gaben nicht gehörig geltend zu machen, oder vielmehr er beeinträchtigt ihre Wirkung durch seine Mimik. Gewisse Stereotipbewegungen, so das Zurückprallen unter gleichzeitigem Aufreißen der Augen, ein völlig unangemessener Gang, schaden dem Gesammteindruck in hohem Maße. Namentlich gelingen ihm elegante Rollen durchaus nie; statt elegant ist er stets geckenhaft. Als Regisseur dagegen ist Hr. Richter sehr anerkennenswerth; die von ihm szenirten Stücke zeichnen sich, so weit die vorhandenen Mittel reichen, durch geschmackvolles Arrangement aus. Um das raschere Zusammenspiel zu fördern, scheint es Hrn. Richter vielleicht mehr an Autorität als an gutem Willen zu fehlen. — Jedenfalls ist Hr. Richter intelligent, und guter Rath und noch mehr gute Vorbilder werden ihre Wirkung auf ihn sicherlich nicht verfehlen. — Hr. Jost, einst ein sehr hervorragender Künstler, hat sich überlebt; es ist beinahe unmöglich ihn zu verstehen, und das Gedächtniß verläßt ihn vollständig. Einzelne Episodenrollen, der Patriarch im „Nathan", der alte Böhme in der „Philippine Welser", der Gerichtsdiener Ambrosius in „Viel Lärm um Nichts" lassen den Meister noch erkennen, allein größeren Aufgaben ist der alte Herr aus den obenerwähnten Gründen nicht mehr gewachsen. — Der Komiker Hr. Lang ist ein denkender, tüchtiger Künstler, der jede Rolle zur Geltung zu bringen weiß; höchst ergötzlich ist sein Freiherr von Bieneker in Schleich's schon erwähnten „Bürger und Junker"; seine dummen Bedienten sind unendlich komisch, gelungen auch seine Juden. — Hrn. Keller zu entfernen, wäre wirklich Pflicht; dieser Herr ist immer unleidlich, sein Odoardo Galotti aber geradezu empörend; nur eine so pietätlose, verständnißbaare Leitung wie die hiesige kann es überhaupt wagen, eine solche Rolle Hrn. Keller zu übertragen. — Nicht ohne Anlagen, die aber noch sehr der Entwicklung bedürfen, ist Hr. Tomschitz. Hr. L. Dahn ist noch ganz Anfänger. Die HH. Leigh, Schmid u. A. sind ganz untergeordnet. Die Direkzion entblödete sich aber nicht, Hrn. Leigh und Frl. Lanzlott, die auf derselben Stufe stehen, neben Frl. Goßmann im „Pariser Tauenichts", die Rollen des Liebhabers und der Liebhaberin zu übertragen. Es ist dies eine Rücksichtslosigkeit gegen den Gast und das Publikum, die sich nur durch die notorische Unfähigkeit dieser Direkzion gewissermaßen entschuldigen läßt.

In der Oper sieht es etwas freundlicher aus, Lachner sei Dank; das Ensemble ist wenigstens gerundeter und das Orchester, wie schon erwähnt, vorzüglich. — Primadonna ist Frl. Stöger; wir bedauern sehr in unserer Eigenschaft als unparteiischer Kritiker, die Galanterie gegen Damen bei Seite setzen zu müssen, — allein Wahrheit über Alles! Das Aeußere des Fräuleins ist wenig ansprechend und, was wichtiger ist, die Intonazion häufig unrein. Die Stimme ist kräftig, klingt aber namentlich in den höheren Chorden scharf und unangenehm; es liegt dies wohl zumeist darin, daß verkehrterweise die Stimme als hoher Mezzosopran behandelt und hinaufgetrieben wird, während die natürliche Anlage einen Mezzosopran andeutet, der mehr Entwicklungsfähigkeit nach der Tiefe haben dürfte. Die Ausbildung der Stimme ist sehr gering und Fortschritte seit zwei Jahren sind wenig bemerkbar. — Fr. Diez (Soubrette) ist ein langjähriges Mitglied der hiesigen Bühne, übrigens mit Recht ein Liebling des Publikums, ihre Gesangsbildung ist ausgezeichnet, die Stimme noch immer ziemlich frisch, der Vortrag warm und tief empfunden. — Frl. Schwarzbach (früher in Wien) ist für das Koloraturfach engagirt; sie vermag in keiner Weise zu genügen, ihre Koloratur ist nicht rund und fließend, sondern holprig, der Triller höchst mangelhaft. Die Intonazion, namentlich in neuerer Zeit, sehr schwankend, die Stimme aber im vollkommenen Verfall. Der Vortrag ist leblos und nie ohne einen Beigeschmack von Trivialität, das Spiel hölzern und dabei lächerlich pretenziös. Ihre Dinorah ist eine Leistung, die höchstens für ein Provinztheater zweiten Ranges erträglich genannt werden kann. Das Engagement einer anderen Koloratursängerin ist dringend geboten. — Frl. Hefner hat ihre Stimme so sehr eingebüßt, daß wir es mit entschiedenstem Protest zurückweisen müssen, wenn man dem, übrigens in kleinen Rollen sehr tüchtigen, Fräulein Partien wie die der Ginevra in Halévy's Oper anvertraut; wir beklagen sehr, daß Frl. Hefner ihre Stimme verloren, erinnern aber daran, daß ein Hoftheater keine Versorgungs-, sondern eine Kunstanstalt ist. — Das durch Lachner vermittelte Engagement von Frl. Stehle hat der Direkzion ein frisches junges Talent von großer Bedeutung zugeführt. Frl. Stehle besitzt eine nicht sehr kräftige, aber sympathisch klingende Sopranstimme, und entwickelt eine wahrhaft wohlthuende Wärme und Innigkeit im Vortrag. Die Intonazion ist glockenrein, der Ansatz tadellos. Das Aeußere des Fräuleins ist ansprechend, ihr Spiel noch wenig entwickelt, aber Anlage zeigend. Ihre Emmeline („Schweizerfamilie"), Pamina („Zauberflöte") und Gabriele („Nachtlager") sind wirklich bemerkenswerthe Leistun-

Digitized by Google

gen. Wir wollen hoffen, daß Frl. Stehle durch den Beifall des Publikums nicht verleitet wird zu glauben, sie habe den höchsten Gipfel der Kunst schon erreicht. Es bleibt ihr noch viel zu lernen übrig, aber wenn sie mit Fleiß ihre Anlagen zu entwickeln strebt, geht sie einer sehr bedeutenden Zukunft entgegen. — Die Altistin Frl. Seehofer besitzt zwar ein angenehmes Aeußere, aber wenig Stimme. Frl. Eichheim hat ein höchst unangenehme Stimme, die noch obendrein völlig ungebildet ist. — Frl. Schaumberger ist sehr hübsch, als Sängerin aber ganz untergeordnet. — Der weibliche Chor ist schwach an Zahl, aber gut; die Intonazion rein, der Fleiß und die große Taktfestigkeit sehr rühmenswerth.

Unter den Sängern ragt Hr. Kindermann hervor, dessen herrliches Organ seines Gleichen sucht; nach unserm Dafürhalten übertrifft die Stimme — ein Baßbariton — an Rundung und Metall die des Hrn. Beck weitaus. Die Ausbildung dieses schönen Materials läßt aber Einiges zu wünschen übrig, namentlich wird die hohe Lage durch einen häßlichen Gaumenton entstellt. Die Intonazion ist tadellos rein und sicher, die Wärme des Vortrags lobenswerth, nur einzelne Geschmacklosigkeiten zu rügen. — Das Spiel ist nicht auf gleicher Stufe, namentlich der Gang sehr tadelnswerth, selbst lächerlich zu nennen; ein gewisses eigenthümliches Schwingen, das sich der ganzen Person mittheilt, wirkt oft entschieden erheiternd. Hr. Kindermann ist indessen jedenfalls einer der ersten Baritonisten in Deutschland. — Hr. Grill ist Ihnen bekannt; er zählt hier nicht sehr viele Verehrer, doch wir können ihm unsere theilweise Simpathie nicht versagen, nur möchten wir ihn auf das eindringlichste bitten, seiner Ausbildung alle Sorgfalt zu widmen; er besitzt eine selten hohe Tenorstimme von angenehmem Timbre und hat auch Anlagen für den kolorirten Gesang. Die Intonazion läßt aber sehr häufig viel zu wünschen übrig. In neuester Zeit hat sich bei Hrn. Grill eine bedauerliche Abnahme des Fleißes bemerkbar gemacht, die wir sehr beklagen. Wir hoffen, daß dies nur eine momentane Indisposizion ist, für welche wir später entschädigt werden. — Hr. Heinrich, zweiter Tenor, ist ein fleißiger, strebsamer Sänger, der sich angelegentlich mit der Ausbildung seiner Stimme beschäftigt. Dieselbe (Tenorbariton) ist von ziemlich angenehmem Klange, obwohl etwas breit, was die Franzosen „une voix pâteuse“ nennen; die Registerausgleichung in der höheren Lage dürfte dem Sänger sehr zu empfehlen sein. Das Spiel ist nicht bedeutend, die Versuche zur Komik mißlungen. — Hr. Lindemann (Baß) hat eine schöne, aber etwas rauhe und rohe Stimme; singen lernen und weniger schreien wäre sehr anzurathen. Das Spiel ist angemessen. — Hr. Bausewein (zweiter Baß) ist ein junger Mensch mit schöner Stimme, der zu Hoffnungen berechtigt. — Gegen Hrn. Strobel (zweiter Bariton) müssen wir Protest einlegen, um so mehr, als dieser höchst stimm- und talentlose Herr von der Direkzion auch im Schauspiel verwendet wird, und dort wie hier gleich störend ist. — Hr. Sigl ist ein recht guter Buffo, der leider die Stimme schon sehr verloren hat. — Hr. Hoppe hat gar kein Organ mehr, ist aber in komischen Rollen sehr belustigend. — Hr. Stiegele hat eine ziemlich hübsche Stimme, ist aber noch ganz Anfänger. — Der Chor ist gut, eine Verstärkung thut aber auch Noth. Regisseure der Oper sind die HH. Kindermann und Sigl; letzterer hat Geschick und Geschmack, wie die gelungene Mise en scène des „Lohengrin“ bewies. — Das Balletkorps zu besprechen, wäre wirklich schade um Zeit und Papier.

Sie sehen, es fehlt im Ganzen nicht an ausreichenden, zum Theil auch tüchtigen Kräften; einzelne Veränderungen und eine Vervollständigung des Personals wären ohne Schwierigkeiten ausführbar; allein die künstlerische Disziplin ist verschwunden, ein Ensemble unmöglich, weil es der theilweise fähigen Regie an Autorität gegenüber dem Personal mangelt. — Vor allem fehlt es eben an einer Direkzion, die ihre ganze Kraft einsetzt, um den Geist der Schauspieler zu heben, die Vorstellungen mit dem Hauche der Kunst zu beleben, und die sich bewußt ist, daß es ihre hohe Aufgabe sei, das Interesse der dramatischen Kunst zu wahren und zu fördern. Allein es wird, wie ich schon erwähnt, nur die Füllung der Kasse berücksichtigt; ein vortheilhafter Jahresabschluß ist das einzige Streben. An maßgebender Stelle wird ein solcher mehr als alles Andere beachtet und geschätzt, und weil dieses des Hoftheaters in der Kunststadt München würdige Ideal bisher von Freiherrn von Frays und Hrn. Schmitt erreicht wurde, wird der Zustand für sehr zufriedenstellend erachtet, und das Provisorium wird zum Definitivum, das Theater geht seinem vollständigen artistischen Ruin entgegen und die zunehmende Geschmacksverwilderung des Publikums ist offiziell sanktionirt.

Ich schließe meinen langen Bericht, indem ich mir vorbehalte, Ihnen später einen Vorschlag zur Reorganisation der Münchner Hoftheater einzusenden.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

18. — 24. Jänner: Der Markt zu Ellerbrunn“ und „Einer muß heiraten“ (statt des „letzten Briefes“ eingeschoben wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Sonnenthal). — „Rose und Röschen“ — „Das Lied von der Glocke“ und „Der Winkelschreiber“ (neu) — „Der alte Musikant“ — „Minna von Barnhelm“ — „Maria Stuart“ — „Gute Nacht Rosa“ (neu).

;; — Das dreiaktige Lustspiel „Der Winkelschreiber“ von Adolphi hebt sich als eines der frischesten, sehr geschickt

Digitized by Google

gearbeiteten, von dem Gros der heut zu Tage über die Bühne schreitenden deutschen und französischen Produkte vortheilhaft ab. Wir werden nicht auf Kosten der Natur und der guten Sitte mit pikanten Einfällen und absonderlichen Situazionen unterhalten, wie dies die Art der meisten Autoren jenseits des Rheins ist. Man muthet uns aber auch nicht zu, den erzwungenen Kopien des gesellschaftlichen Lebens, denen man die Mühsal des Malers, sittlich-leichtfertig und sein peinliches Bestreben, trotz der angeborenen Unbeholfenheit ästhetisch-zierlich zu sein, anmerkt, unsere Aufmerksamkeit zu schenken, wie wir dies an vielen einheimischen Lustspielschreibern erfahren. Das Adolphische Stück hat etwas Volksthümliches durch die harmlose Laune, die darin waltet, durch eine gewisse Energie der Charakteristik und vornehmlich durch die schlichte Einfachheit des Baus. Die dem „Phormio“ des Terenz nachgebildete Handlung wird nicht in einer Intrigue aus einander gezogen und zu Fäden, an denen die Figuren tanzen, zerzupft, sondern die Menschen, die wir erblicken, entwickeln ihre guten und schlimmen Eigenschaften aus sich selbst und wirken, wie es das Drama verlangt, bestimmend auf den äußern Gang der Aktion ein. In der Mitte des Bildes sehen wir den schluckerhaften, an seiner eigenen Sofistik einen Widerstand gegen das Leben, das ihm hart zusetzt, findenden Winkeladvokaten Knifflig, scheinbar zu Allem bereit, was die Verbesserung seiner erbärmlichen Existenz herbeiführen könnte, und dennoch nicht fähig, das wirklich Niederträchtige zu thun. Von den Leuten, die unter dem Niveau seiner Bildung stehen, läßt er sich „Herr Justizrath“ schelten, Angesichts der Personen aber, die ihn und seine Lage durchschauen, betont er es selbst ziemlich scharf, daß er ein Winkelschreiber ist. Die Noth hat ihn nur magerer, doch seinen Geist nicht dünner gemacht, er ginge, das fühlen wir, auch recht gerne auf geraden Pfaden, wenn nicht eben auf den krummen sein Erwerb läge, er seufzt weder, noch sinnt er schändliche Pläne aus, wenn er einmal eine halbe Woche lang keinen Verdienst findet, und wir bemitleiden ihn halb, und halb lachen wir ihn aus. Aus solchem Holz werden komische Gestalten geschnitten. — Knifflig zur Seite steht sein Abschreiber und Botenlaufer Adam, ein Individuum, das zu Zeiten sogar vergißt, daß ein Braten gut schmeckt und Wein trefflich mundet, ein stummer, dem Gebieter, der ihn oft nicht bezahlen kann, herzlich ergebener Diener, der vielleicht melancholisch würde und bald stürbe, wenn er plötzlich das große Loos gewänne. — Auch die Figuren der beiden Brüder Ehrenstein sind glücklich skizzirt, und jede der übrigen des Stücks hängt mit dem Organismus desselben ziemlich fest zusammen.

Das Publikum war sichtlich ungemein heiter gestimmt und verfolgte den Gang der Handlung mit Theilnahme. Aber dennoch wollte dem Parterre und den Logen die ungewürzte Kost nicht ganz behagen und der Mangel einer Liebesszene erregte bedenkliche Zweifel, ob man denn in Wahrheit vor den Brettern sitze, welche die Welt bedeuten, die ohne Eros ja keine sei!

Die Darstellung war eine fast durchweg vortreffliche. In erster Reihe müssen wir Hrn. Meixner (Knifflig) nennen, der in Auffassung und Wiedergabe des Charakters das Vollendete geleistet hat. Von der Maske angefangen bis hinauf zum feinsten psichologischen Detail war nichts zu viel und nichts zu wenig. Was wir dem Künstler besonders hoch anrechnen, ist die souveraine Verachtung, dem Leben Zug nach Zug abzulauschen, wodurch gerade diese Figur allen Reiz und alle Wahrheit eingebüßt haben würde. Hr. Beckmann war als Adam so ergötzlich, als überhaupt möglich, auch karikirte er nirgends. — Die Szene, wo der gute alte, ein wenig bornirte August Ehrenstein durch die Verleumdung, er wäre Vater eines unehelichen Kindes, in eine Hamlet-Stimmung geräth, spielte Hr. La Roche mit gewohnter Virtuosität. — Hr. Förster individualisirte den unbekümmerten, apathisch-munteren Wilhelm Ehrenstein, der sich heimlich an den bereits verglimmenden Kohlen seines Don-Juan-Naturells wärmt, sehr gut. — Fr. Hebbel gab die chargirte Rolle der eifersüchtigen Frau in den besten Jahren überzeugend lebendig, Fr. Haizinger die brave Gattin August Ehrensteins in gemüthlicher Weise. Ganz hübsch löste Hr. Franz Kierschner seine kleine Aufgabe. Der flinke Barbier Schaum fand in Hrn. Arnsburg einen launigen Darsteller, Helfreich einen vergrämelten in Hrn. Lewinsky.

Das kleine „dramatische Genrebild“ „Gute Nacht, Rosa“, von Friedrich Kaiser, ist am 24. Januar als Erstlingswerk dieses Verfassers für diese Bühne, in Szene gegangen. Die drei Rollen waren in den Händen von Frl. Bosler, Hrn. La Roche und Hrn. Franz Kierschner.

Die treffliche Darstellung der beiden Erstgenannten verschaffte dem Stückchen eine leidliche Aufnahme, die es auch wohl dem Umstande verdankt, daß es zu Ende ist, bevor man Zeit gehabt hat, über den mißlichen Gang, den es zu nehmen droht, nachzudenken.

Von neuen Besetzungen in dem durch Krankheiten arg verwirrten Repertoir haben wir in Kürze folgende zu registriren: Minna („Mein Sohn“): Frl. Kronau; Dame in Trauer („Minna von Barnhelm“): Fr. Hebbel; Josseline („Mein Stern“): Frl. Epstein; Angiolina und Maria („Ein alter Musikant“): Frl. Bognar und Fr. Fichtner. Die Leistungen der beiden letztgenannten Damen waren sehr entsprechende und lobenswerthe.

Digitized by Google

Operntheater.

4.—24. Januar: „Der fliegende Holländer“ — „Satanella“ — „Der Prosit“ — „Das Nachtlager in Granada“ — „Karnevals-Abenteuer“ — „Rigoletto“ — „Der Freischütz“ — „Dom Sebastian“ — „Die lustigen Weiber von Windsor“ — „Die Zauberflöte“ — „Wilhelm Tell“ — „Die Kaminfeger von London“ — „Czaar und Zimmermann“ — „Tannhäuser“ — „Des Teufels Antheil“ (neueinstudirt) — „Das übelgehütete Mädchen“ (wegen Unpäßlichkeit des Frl. Liebhart und des Hrn. Walter statt des „Teufels Antheil“ eingeschoben) — „Der verliebte Teufel“ (neueinstudirt) — „Euryanthe“.

Der Auber'sche „Antheil des Teufels“, welcher, nach langer Ruhe, am 19. Januar neueinstudirt wieder in Szene ging, kann den besseren Arbeiten des französischen Meisters beigezählt werden. Einem ziemlich abenteuerlichen, ohne Sorge um Wahrscheinlichkeit zusammengefügten, aber in vielen Momenten sehr wirksamen Libretto schließt sich die Musik so entsprechend an, daß man ihr, auch da, wo sie mittelmäßig scheint, nichts Rechtes anhaben kann. Den lustigen Theil der abscheulichen Hofintrigue schildert uns Auber mit jener musikalischen Liebenswürdigkeit, die das Ohr anmuthet wie leichter Schaumwein den Gaumen, wie feine Schnitzarbeit das Auge. In den ernsten Momenten beleidigt uns kein unpassender Takt, keine schlechterdings gemeine Wendung, im schlimmsten Fall ist Alles anständig-konvenzionell gehalten, hie und da will es fast scheinen, als sei der musikalische Lustspieldichter momentan etwas warm geworden. Wenigstens zweifeln wir nicht, daß eine Sängerin, wie wir sie für den Carlo Broschi . . . nicht haben, in einzelnen Momenten mit leiser, taktvoller Berührung der gemüthlichen Saiten eine ganz besonders anmuthige Wirkung erzielen könnte. Im Uebrigen und Ganzen müßte freilich Humor und Grazie dominiren. Der gesangliche Theil bedarf einer fein ausgebildeten Gesangsmethode und die ganze Rolle einer unbefangen imponirenden, persönlichen Liebenswürdigkeit. Schließen sich dieser nur einigermaßen hervorragenden Erscheinung gut geschulte, wenn auch untergeordnete Kräfte an, so ist die Oper in ihrem Erfolge gesichert, und nicht nur der „Teufel“, sondern auch die Kunst erhält den ihr gebührenden „Antheil“.

Im vorliegenden Falle jedoch ist die letztere augenscheinlich zu kurz gekommen. Unsere Hofoper hat zu keiner Zeit etwas unternommen, was der Ausbildung eines Talentes auch nur von ferne ähnlich sähe. Sogenannte „Repertoir-Sängerinnen“, fleißige Mittelmäßigkeiten und patentirte Größen, — werden da gehätschelt oder geduldet, — aber Spezialitäten von einiger (künstlerischer) Bedeutung, darnach hat man sich am Spitalplatz niemals recht umgesehen. Und wenn ihnen einmal eine solche Spezialität, wie es denn wohl zu geschehen pflegt, aus den Wolken gefallen ist, dann haben sich die Herren nicht zufrieden gegeben, bis es ihnen gelang, den besseren Keim zu ersticken, oder in seiner Entfaltung zu hemmen oder die trotz ihnen gereifte Kraft von der heimischen Stätte zu vertreiben. Die Geschichte der halb oder ganz ruinirten Talente ist kein kleines Kapitel in den Memoiren der Kärnthnerthor-Oper.

Vorstehende allgemeine Betrachtungen erklären zur Genüge, warum der „Antheil des Teufels“ keinen durchgreifenden Erfolg haben konnte. Mit Frl. Liebhart als Carlo Broschi — mag diese Sängerin auch ihr Bestes daran wenden — geht es nun einmal nicht. — Hr Walter (Rafael) brachte den gesanglichen Theil überraschend gut zur Geltung: mit angenehmer Stimme, leichtbeschwingtem, flüssigem Ausdruck, und lieferte damit den Beweis, wie hübsch er singen könnte, wenn er angewiesen wäre immer im guten Stile zu arbeiten. Leider war dagegen sein Spiel, obgleich er sich alle Mühe gab, äußerlich höchst ungelenk. — Hr. Schmid nahm sich der Rolle des Herzogs mit Eifer an. Sein lebhaftes Spiel überraschte angenehm und sein schönes Organ wirkte, wie immer, wo es sich in günstiger Lage entfalten kann, wohlthuend. — Die Damen Hoffmann (Casilda) und Weiß (Herzogin) genügten wohl dem Buchstaben ihrer Aufgabe. Allein durch Einsatz ihrer Persönlichkeit für sich einzunehmen, durch lebendiges Eingehen auf das Wesen der Sache den Gesammteindruck zu beleben, dazu sind sie eben so wenig angethan, als Hr. Hölzel diesmal mit sich einig schien, ob er den Gil-Vargas zu übertreiben habe, wie man leider bei uns die Basilios übertreibt, oder ob er die Rolle ganz fallen lassen solle.

Technisch-musikalisch war die Oper, unter Hrn. Esser's Leitung, exakt studirt. Die Ausstattung dagegen bot dem Auge wenig Erfreuliches. — Der Erfolg des ersten Abends war, abgesehen von den Bemühungen einiger Klaqueurs, ein mittelmäßiger.

Am 23. Januar hat man das Ballet „Der verliebte Teufel“ wieder ins Repertoir aufgenommen. Die Besetzung der Hauptrolle durch Frl. Couqui schien eigentlich nicht geeignet, besondere Erwartungen zu erregen. Die Urielle im „Verliebten Teufel“ verlangt, um einigermaßen künstlerisch zu wirken, einen mehr oder minder stark ausgeprägten dämonischen Zug, den wir unserer tanzenden Primadonna kaum zugetraut hätten. Um so mehr waren wir überrascht durch die sorgsam ausgearbeitete, in der That wirkungsreiche Leistung. Unter den Tänzen ist das pas de fascination im zweiten Akt wegen seines der Handlung so gut angepaßten Charakters besonders hervorzuheben. — Das Ballet war sorgfältig einstudirt.

Digitized by Google

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Die öffentliche Meinung.“ — **Carltheater**: „Horace Gerard,“ „Die Bucklige.“ — **Theater in der Josefstadt**: Der Waldmichel.“ — **Kai-Theater**: „Kieselak und seine Nichte vom Ballet.“

Hr. Findeisen ist mit seinem neuesten Produkt, welches am 19. Jänner im Theater an der Wien zur Aufführung gelangte, weit hinter den Forderungen, die man an den Verfasser der „Schönen Leni“ und der „Schiefen Nuß“ zu stellen berechtigt war, zurückgeblieben. Schon durch den Titel seines Stückes brachte Hr. Findeisen die Anwesenden auf ganz falsche Fährte. Er verspricht die „Oeffentliche Meinung“ und bringt die „Klatscherei“. Diese zwei Begriffe sind aber von einander so verschieden, wie der Begriff eines Dichters und eines Vorstadttheaterstückschreibers, wie der der wahren Vaterlandsliebe und des billigen Patriotismus, wie letzterer auf unsern Theatern und in unsern Bierhäusern „gemacht“ wird, wie der Begriff von tausend andern Dingen, welche sich beim ersten Anblick äußerlich ähneln, und doch in ihrem innersten Wesen so ganz verschieden sind. Die öffentliche Meinung ist eine Macht, die Jeder achten, vor der Jeder sich beugen soll, eine Macht, gegen welche man vergebens ankämpft, die am Ende immer und überall Siegerin bleibt, weil Gerechtigkeit ihr Kern ist. Die Klatscherei hingegen ist ein Gewebe von Bosheit und Vorurtheil, von Scheelsucht und Eitelkeit, von Neid und Dienstfertigkeit, welches wohl zeitweilig die Wahrheit und die Gerechtigkeit umstricken, aber diese zwei Himmelsgaben nie zerstören kann. Daß man gerade in Wien jene zwei Begriffe zu verwechseln pflegt, ist ein trauriger Beleg für die Erbärmlichkeit unserer bisherigen sozialen und politischen Verhältnisse. Man war gewohnt die öffentliche Meinung gering zu achten, ja sie geradezu zu negiren. Dagegen gedieh die Klatscherei wie kaum anderswo. Solche Verwirrung der Begriffe rächt sich schwer, selbst bei einem neuen Theaterstück.

Uebrigens laborirt die „Oeffentliche Meinung“ des Hrn. Findeisen noch an manchen andern Gebrechen. Die Handlung ist verzerrt und uninteressant; manche Figuren, wie das pathetisch tragische ehemalige Dienstmädchen, dann der Wüthrich eines Tapezierers, der seine Tochter beinahe verflucht, weil sie es gewagt hat, einmal allein auszugehen, und seinen alten Diener mit „elender Knecht“ anfährt, sind in Wien und überall geradezu unmöglich. Andere Szenen sind gut, aber wiederholen sich einige Mal im Verlauf des Stücks. Der Beamte, dessen Frau mit monatlichen dreißig Gulden die ganze Haushaltung besorgt und dabei in Sammt und Seide einhergeht, ist eine nach der Natur aufgenomme Fotografie. Ebenso der gutmüthige, aber willenlose Tischlermeister. Diese beiden Rollen wurden von den HH. Röhring und Findeisen vortrefflich gespielt. Desgleichen die dirigirende und vielredende Hausfrau von Fr. Raab. — Hr. Rott, Hr. Weichelberger und Frl. Rudini mühten sich vergebens ab, um aus ihren verzeichneten Gestalten etwas zu machen. Die schon erwähnte Beamtenfrau hätte einer von der Natur weniger stiefmütterlich bedachten Dame bedurft. Die übrigen Rollen waren entsprechend besetzt, das Ensemble aber kein besonders sicheres. Musik und Kouplets sind gleich unbedeutend. Hr. Findeisen wurde von der Klaque oft gerufen. — Der alle Augenblicke fallende und so langsam sich wieder erhebende Zwischenvorhang gehört zu den unpraktischesten, unnöthigsten und lächerlichsten Einrichtungen unserer allerneuesten Bühnenpraxis.

;; Das Carltheater brachte, am 19., wieder zwei einaktige Novitäten, selbstverständlich Uebersetzungen. Die eine heißt „Horace Gerard“, nach dem Französischen von M., die andere betitelt sich „Die Bucklige“, Posse nach dem Französischen von Bayard und Dumanoir, von C. A. Stille. Der abgeschmackte Grundgedanke des ersteren Stückes wird in den verschiedenartigsten Pagliasse-Sprüngen durchgeführt, von denen einigen die Prädikate: virtuos bewerkstelligt und keck-launig zukommen. Gespielt wurde mäßig fein, um den glimpflichsten Ausdruck zu brauchen. Hr. Wilke gab den Horace Gerard weitaus zu überstürzt, doch glückte ihm hie und da eine Wendung. Der polternde Schiffskapitän Debreuil wurde von Hrn. Simon dargestellt. Wir können nicht beurtheilen, ob die „Intenzion“ des französischen Verfassers mit Hrn. Simon's brutal-grotesken Geberdenspiel und Donnerlauten zusammenstimme oder nicht; es ist auch ziemlich gleichgiltig. Die vornehme Juliette de Santenis wurde uns durch Frl. Delia als eine sehr herablassende Dame veranschaulicht; ob freiwillig oder unfreiwillig, wollen wir nicht entscheiden. Die Art, wie Frl. Kramer die Kammerzofe spielte, war nichts weniger als pariserisch. Hr. M. (wahrscheinlich der „Dramaturg“ dieser Bühne) lieferte eine Uebersetzung, zu deren Charakteristik es genügt hervorzuheben, daß die Leute „auf“ etwas und „an“ etwas vergessen, und daß wir von „Spaziergehern“ vernehmen.

Die Posse „Die Bucklige“ (C. A. Stille soll doch „Castelli“ heißen?) ist eine langweilige, plumpe Arbeit, die nur durch das geistreiche Spiel des Frl. Kratz halbweg erträglich war. Der Buckel der Herzogin von Watteville stellt sich am Schluß des Stücks als ein fingirter heraus, der ihr dazu diente, Liebe und Eigennutz ihrer Freier zu erproben; ein überraschender Einfall! Frl. Kratz schlug in den ersten Szenen ein paar so warme Töne an, daß wir daraus schließen durften, das hochbegabte Mädchen eigne sich auch für sentimentale Par-

Digitized by Google

tien. Die HH. Bernhardy und Holzstamm gaben sich mit ihren klöglichen Rollen anerkennenswerthe Mühe. Hr. Friese aber als Marquis von Baguenode war über die Maßen unausstehlich.

Am 23. gab ein Frl. Olga Erxleben die Vase in „Das war ich“ als ersten theatralischen Versuch und fand eine sehr wohlwollende Aufnahme. Sollte das Fräulein ihre theatralische Laufbahn auf dieser Bühne fortsetzen, so wird sich bald eine bessere Gelegenheit zur Besprechung ergeben. Frl. Herzog fand für ihre ausgezeichnete Darstellung als Nachbarin lebhaften Beifall. — Die Novität „D' letzte Lektion“, ländliche Szene mit Gesang von Blumlacher, ist eine ganz harmlose Kleinigkeit, welche von den Damen Schiller und Herzog, den HH. Friese und Weiß gut dargestellt, eine freundliche Aufnahme fand.

;; In der Josefstadt am 19. d. M. zum ersten Male: „Der Waldmichel,“ historisches Volksschauspiel nach einem Roman von Scheibe, von Therese Megerle. Dieser Titel schon überhebt uns der Mühe, über das Stück viele Worte zu machen. Es ist nicht schlechter und nicht besser als die früheren der genannten Verfasserin, und die Gallerien schienen sich an den ernsten und heitern Szenen recht zu erbauen. Fr. Hoffmann-Baumeister spielte ganz tüchtig und die übrigen Mitwirkenden entledigten sich ihrer Aufgaben in gewohnter Weise.

Am 22. brachte das Kai-Theater eine Novität, welche in Berlin einige siebenzig Vorstellungen erlebt hat und nun hier durchgefallen ist. „Kieselak und seine Nichte vom Ballet,“ Posse in vier Akten von Weihrauch, ist uns in ihrer spezifisch berlinerischen Originalgestalt nicht bekannt; wie viel die ebenso unnöthige als ungeschickte Uebertragung auf den Wiener Lokalboden daran verdorben hat, können wir also nicht beurtheilen. Jedenfalls ist schon das Original ein elendes Machwerk, ein Konglomerat längst bekannter Szenen aus älteren und neueren Stücken, ohne eigentliche durchlaufende Handlung und blos dadurch lose zusammengehalten, daß dieselben Personen darin mitwirken. In Berlin soll diese Posse ihren Erfolg hauptsächlich den witzigen Kouplets, dem lokal-wirksamen Dialog und der trefflichen Darstellung zu verdanken gehabt haben. Hier fiel dies Alles weg. Kouplets und Dialog waren gleich witzlos und unbedeutend, und die Darstellung, mit Ausnahme Ascher's, eine mehr als mittelmäßige. Fr. Grobecker und Hr. Knack wurden verurtheilt zu „lokalisiren“ und gaben ein widerliches Gemisch von schwäbischem und jüdischem Jargon zum Besten. Hr. Treumann wußte aus dem Kieselak gar nichts zu machen, und Frl. Müller ließ uns befürchten, sie das erste Mal zu günstig beurtheilt zu haben. Nur Hr. Ascher lieferte als Theater-Intendant eine bis in die feinsten Details trefflich ausgearbeitete, naturwahre Figur. Der dritte Akt, der von Hrn. Ascher allein getragen wird, war auch der Einzige, der gefiel. Daß die übrigen Akte ohne laute Zeichen des Mißfallens abgespielt werden konnten, ist nur der vornehmen Blasirtheit des Kai-Publikums zu danken; indessen wurde doch der taktlose Versuch, gerade in der jetzigen Zeit eine Illustrazion der Katzenmusik zu bringen, selbst von diesem überaus nachsichtigen Publikum mit Entrüstung zurückgewiesen. Von der Musik des Hrn. Hopp ist nichts Gutes zu berichten. Die Ausstattung war eine entsprechende.

Konzerte.

Hr. Tausig. — Quartett.

C — Man muß es den Jüngern der „neudeutschen Schule“ nachsagen, daß sie einen Eifer und eine Thätigkeit für die Sache, der sie sich ergeben haben, gepaart mit einer Energie, entfalten, wie wir sie auf anderem Gebiet vielleicht nur noch in den Bestrebungen der Napoleonischen Politik wahrnehmen, ein Vergleich, welcher uns um so näher liegt, als namentlich Liszt, der Großmeister dieser „Schule“, gleich Napoleon III. kein Mittel scheut, um sich durchzusetzen und den Glanz seines Namens wenigstens nicht vor seinem Lebensende verbleichen zu lassen. Das ergiebigste Mittel, welches ihm zu diesem Zweck zu Gebot steht und dessen er sich auch im ausgedehntesten Umfang bedient, besitzt er in den zahlreichen Schülern, die er herangebildet und die nach vollendetem Kurs in die Welt gehen, um den Ruhm des Meisters und nebenbei den eigenen auszubreiten.

Einer dieser Schüler, wie man sagt: Liszt's Lieblingsschüler, Hr. Karl Tausig, der seinen Namen auch bereits durch ein paar Klavierkompositionen („Das Geisterschiff“ und Fantasie über die Oper „Halka“) bekannt gemacht hat, die an Scheußlichkeit kühn mit allem wetteifern können, was unsere hierin fruchtbare Zeit noch hervorgebracht, weilt seit einiger Zeit innerhalb der Mauern unserer Stadt und hat am verflossenen Sonntag ein Konzert arrangirt, in welchem er ausschließlich Kompositionen von Liszt zur Aufführung brachte und zwar: zwei sinfonische Dichtungen: „Die Festklänge“ und „Die Ideale“ (nach Schiller's Gedicht), den Festmarsch zur Goethe-Jubiläumsfeier, ein Pianofortekonzert mit Orchesterbegleitung (das zweite) und mehrere kleinere Stücke für Pianoforte allein: „Valse Impromptu, Rhapsodie hongroise“ (Nr. X.) und „Scherzo und Marsch“.

Eine eingehende Beurtheilung dieser Werke, welche wir größtentheils bei dieser Gelegenheit zum ersten Male kennen

Digitized by Google

lernten, wird man von uns nicht erwarten, auch können wir in ihnen, wie in Liszt's Produkzionen überhaupt, nur Hervorbringungen erblicken, die, in ihrer wüsten Subjektivität ganz außerhalb dem Kreis der Kunst stehend, gar kein Objekt für ernste ästhetische Untersuchungen abzugeben vermögen, welches Geschäft wir daher mit Vergnügen Hrn. Dräseke überlassen, der sich damit längere Zeit hindurch in den »Anregungen« sehr angelegentlich beschäftigt hat. Wir haben von Liszt'scher Musik fast nie noch einen andern Eindruck, als einen zwischen Widerwillen, Ergötzen und Entsetzen getheilten empfangen, ein Eindruck, der sich diesmal in letzterer Richtung bis zum Maximum steigerte, indem wir ihm volle zwei Stunden hindurch Stand zu halten uns verurtheilt sahen. Wie Goethe die Poesie der neufranzösischen Romantiker, die er in seinem Greisenalter ja noch erlebte, sehr richtig die Poesie der Verzweiflung nannte, so ist diese Musik und diejenige überhaupt, mit welcher uns die »neudeutsche Schule« beschenkt, eine Musik der Verzweiflung und diese wirkt, wo sie uns materiell zu Gehör gebracht wird, nicht nur vermöge der empfindlichen Einwirkung der Musik auf unser Nervensistem, sondern auch dadurch noch grauenhafter auf uns, als jene, weil uns hier die Quelle, aus der sie entspringt, noch tiefer verborgen bleibt, der Zusammenhang mit dem Universum gänzlich entrückt scheint.

Liszt hat sich seine Kompositionsmethode, in so weit sie nicht in seiner eigenen Individualität begründet ist, nach Wagner und Berlioz gebildet, und indem wir uns vorbehalten, diese Methode nächstens einmal in einem besonderen Aufsatz zu beleuchten, bemerken wir hier nur noch, daß sie in jedem seiner Werke getreu wiederkehrt, und daß ihre Originalität eben nur in der vollendeten Unwahrheit, Unnatur und Unlogik besteht. Je freier sich Liszt auf seine Subjektivität stellt, um so krasser treten diese hervor. Seine Uebertragungen z. B. Schubert'scher Werke — auch die Rhapsodies hongroises gehören gewissermaßen hierher — sind theilweise Meisterstücke, wie sie nur seinem eminenten Assimilazions- und Reprodukzionsvermögen gelingen konnten, in seinen Liedern vernimmt man manche innere, schönere Klänge, als man sie seiner argverstimmten Leier zutrauen sollte, und selbst in den sinfonischen Dichtungen, zu welchen sich sein leicht entzündbarer, beweglicher Geist durch äußere Fantasieobjekte anregen ließ, finden sich mitunter, bei aller Leerheit und Wüstheit des Ganzen, immer noch einzelne wirklich bedeutsame, geistvolle Züge; — aber in die absolute, erschreckendste und empörendste Barbarei verfällt er in den reinen Instrumentalwerken »ohne Programm«. Das Pianoforteconcert (mit Orchesterbegleitung), welches wir neulich hörten, dann »Scherzo und Marsch« für Pianoforte allein bezeichnen den unübersteiglichen Gipfel derselben, denn der Spektakel von zehn Hammerwerken wäre dagegen noch liebliche Musik zu nennen. Mit dem letzteren Stück, welches Hr. Tausig mit allem Aufwand seiner höchst bemerkenswerthen fisischen Kraft herabtrommelte (wir müssen zu diesem Ausdruck greifen), wurde es selbst dem bis dahin so zahmen und geduldigen Publikum zu arg, so daß es massenweise den Saal verließ. Den Werth der Beifallsbezeigungen, welche den früheren Stücken folgten und die von einer ziemlich kleinen Minorität ausgingen, vermöchten wir nur durch eine chemische Analise abzuschätzen. Zum Theil auch galten sie dem Spiel des Hrn. Tausig, und der Ruhm muß dem noch sehr jungen und überjugendlich aussehenden Virtuosen unbestritten bleiben, sich vorläufig sowohl als Pianist und Komponist, wie auch als Dirigent als vollendeter »Bravo« in der musikalischen Welt eingeführt zu haben. Ob seine Natur, die sich jetzt noch in diesem Feuer- und Schwefelregen so ekstatisch wohl befindet, einer künstlerischen Läuterung fähig ist, steht zu erwarten, doch müssen wir es bei der, so zu sagen grimmigen Entschiedenheit, mit welcher sie sich in der ihr vom Meister gegebenen Richtung bewegt, sehr bezweifeln. — Das Orchester des Hofoperntheaters schlug seinerseits die Schlacht, deren Ausgang freilich nicht zweifelhaft sein konnte, mit heroischer, freilich durch vielfache Uebung schon gestärkter Selbstverläugnung und mit der Tapferkeit alter Veteranen.

Die Hellmesberger'schen Quartett-Produkzionen haben am 20. d. M. wieder begonnen, und zwar mit Mozart, Hummel und Beethoven. Dem fein gegliederten, anmuthig abgeschliffenen Vortrage des Mozart'schen Quartetts, eines jener Wunderwerke melodiöser Anmuth, gebührte diesmal der erste Preis. — Nicht so befriedigend ging das Hummel'sche Sextett vorüber. Weder die Viola noch das Violoncell wußten ihre Gesangsstellen hinlänglich hervorzuheben. Hrn. Dachs vollends liegt das einschmeichelnde Wesen der Hummel'schen Cantabiles meilenweit entfernt. Schon allein sein harter und doch nicht kräftiger Anschlag beeinträchtigt die Wirkung, und daß die Herren bei jeder melodiös hervortretenden Stelle im Zeitmaße zurückbleiben, das allein machts nicht aus, — im Gegentheile: im Tempo bleiben und mit Ausdruck spielen, das ist das Rechte. Ueberdies spielte Hr. Dachs den ersten Satz nicht einmal technisch korrekt und erst bei den Variazionen fand er seine Geläufigkeit wieder. — Der schöne Ton des Hornisten, Hrn. Kleinecke, war von guter Wirkung. Die HH. Doppler (Flöte), Böck (Oboe) und Wranisch (Kontrabaß) genügten.

Schlußnummer war Beethoven's C-moll-Quartett, mit vieler Lebendigkeit vorgetragen und mit lebhaftem Beifalle aufgenommen.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Stuttgart.

„Der Prinz von Homburg."

1. — Die vergangene Woche brachte eine Reprise des Kleist'schen „Prinz von Homburg".

Obwohl es mir nicht zweifelhaft erscheint, daß der „Prinz von Homburg", an dramatischem, wie an sittlichem und nationalem Gehalte zusammen, Alles übertreffe, was die letzten Jahrzehnte uns an Novitäten gebracht haben, so meine ich dennoch nicht, daß sich derselbe schon jetzt auf unserer Bühne einbürgern und die seiner würdige Stellung erhalten werde; es ist dieses Drama, so zu sagen, ein zu originales, zu eigenthümliches Kunstwerk, indem es auf das Innigste mit derjenigen, dem deutschen Geiste freilich entsprechenden, Originalität des Wesens ausgestattet ist, welche in dem persönlichen Charakter Heinrichs von Kleist sich aussprach. Es kann unserm gewöhnlichen, durch Oberflächlichkeit, durch Effekthascherei und dichterische Zuchtlosigkeit mehr als verwöhnten, Publikum mit seinem ganzen strengen und ernsten Gehalt nicht in die Seele dringen, noch überhaupt nur, bei einmaligem Anhören zumal, genügend verständlich werden. Es verlangt in der Knappheit seiner Ausführung, in der Tiefe und Innerlichkeit seiner Motive, in der Zartheit seiner Seelenbewegungen, so wie in dem strengen, durch Lebenswahrheit gleichsam nüchternen, Maße seiner Entwicklung ein so geistig erfahrenes und selbstständiges Publikum, wie wir auf gut Deutsch gesagt, es noch nicht haben, wie es aber die Zukunft bringen mag. — Die, schon von Tieck empfundene Nothwendigkeit einer bevorwortenden Einführung bei der Menge existirt heute noch, obwohl, wie schon die wärmere Aufnahme zeigt, in geringerem Maße; aber die Bevorwortung thut's heute so wenig wie damals! Reflexion kann den Sinn der Wenigen, die eine Empfehlung lesen, wohl schärfen, aber echt, nachhaltig und rein wird der Genuß an dem Kunstwerke nur, wenn er ein unmittelbarer und allgemeiner ist, und dies kann erst dann geschehen, wann das Publikum diese dargestellte Seelenwelt aus seinen eigenen täglichen Beobachtungen und Erfahrungen als die seinige anerkennen, wenn es sich selbst erst in jenen Schlingen einer genialen Verirrung gefangen, sich selber in ihrer Entwicklung wiederum gerettet und veredelt empfinden kann, und dies dürfte heute, bei unserem fortgesetzten Schlaraffenleben, gegen welches Kleist's Existenz sich empören wollte, und scheiterte, in der Menge noch nicht der Fall sein. Ein tüchtig Stück Lebensentwicklung, getragen von dem nationalen Genie — die Erkenntniß der eigenen fabelhaften Schwachheit und wiederum der eigenen wunderbaren Kraft, Enthüllung und Erfahrung des Genius in uns selber — vielleicht nur fehlt uns, um uns Eins zu fühlen, um ganz mitleiden und ganz uns erheben zu können mit diesem, fast darf man sagen, so elenden, und doch so erhabenen Prinzen von Homburg!

Es ist in der dramaturgischen Skizze, welche diese Blätter gebracht haben *) der Werth unseres Dramas trefflich und in vielem Sinne genügend hervorgehoben worden; ich will daher statt einer eingehenden Beurtheilung, zu der auch hier nicht der Ort ist, mich nur auf solche Bemerkungen beschränken, die zur Vervollständigung des dort Gesagten dienen mögen. Und da drängt sich mir denn zunächst über den großen Stein des Anstoßes, über das sogenannte pathologische Moment der Mondsucht in unserm Helden, eine Bemerkung auf.

Der Prinz hat einen Busenfreund, der ihn wie kein Anderer kennt, und dieser, es ist Hohenzollern, versichert uns aufs Energischste:

„Er ist gesund! Bei Gott, ich bins nicht mehr!
„Es ist nichts weiter, glaubt mir auf mein Wort,
„Als eine bloße Unart seines Geistes!"

Diesem Gewährsmann müssen wir nun auf sein Wort glauben, zumal auch Niemand ihm widerspricht, bis etwa unsere eigene Beobachtung des Prinzen uns zu einem andern Urtheile über ihn nöthigen wird. Aber was erfahren wir nun weiter von ihm, das ihn uns als mondsüchtig, als „krank" darstellte? oder sollte, wenn es so wäre, dies niemals mehr zu Tage kommen? Letzteres geschieht wirklich nicht; in prächtiger Blüthe an Geist und Leib wandelt der Prinz vor uns hin; und, wenn wir's darnach recht bedenken, welch ungeheure körperliche Ermüdung, gepaart mit ebenso gewaltiger geistiger Aufregung, ihn damals, in jener Nacht gepackt hatte, als er, seit drei Tagen den Schweden nachsetzend, und „athemlos" angekommen, schon nach drei Fütterungsstunden wieder in den Kampf sollte, und „gleich einem Jagdhund lechzend" eingeschlafen, als Nachtwandler in den Mondschein gelockt wird —: so wird es uns auch nicht mehr schwer, hierin einen ihm anhaftenden kranken Zustand nicht zu sehen, sondern vielmehr einen Vorfall, an welchem mehr als die offenbar vorhandene Empfänglichkeit für den Mondschein, jene „Unart des Geistes" schuld war, vermöge deren er sich oft und gern einem tiefen, andauernden Träumen hingab und die durch Gewohnheit bis an jene bedenkliche Grenze fixischen Gefangenseins ausarten konnte. In diesem Sinne ist denn auch seine zarte Scham über den Zustand, den er selbst seinem Freunde abzuläugnen bemüht ist zu verstehen.

Doch der einmal empfangene Eindruck von der Befangenheit seines Geistes in dunkeln, obwohl natürlichen Banden kann uns weder, noch soll er uns wiederum ganz verlassen nach jenem ersten Begebniß; dies ist vielmehr das Eigenthümliche und Große in der Kleist'schen Dichtung, daß sie uns das Bewußtsein des gesunden, normalen, obwohl hier genialen Menschen in seiner natürlichen normalen Unfreiheit durch das eigene unbewußte und instinktive Leben des Innern aufzeigt, in welchem es gefangen liegt von Anfang an, aus welchem es sich stets erst emporzuarbeiten, zu sammeln und zu befreien hat, um für sich einstehen, und den menschlichen rechten Weg des Ideales gehen zu können; es ist dies gerade die Bedeutung der Dichtung, daß sie die Tragik des Lebens deutlich aufzeigt als Kampf, nicht sowohl mit der Außenwelt, als mit der eigenen inneren Befangenheit des Geistes, daß sie unser Unglück und Elend erkennbar herleitet aus den dunklen Trieben und Naturmächten in uns selber, die wir zu beherrschen, zu leiten und zu durchleuchten zu rechter Zeit nicht stark genug sind!

Dieser Ton geht durch den ganzen Charakter des Prinzen, diese Wahrheit, die der Mensch des gewöhnlichen Lebens

*) In Nr. 41 und 42 des vorigen Jahrgangs.

Digitized by Google

immerfort übersieht, obwohl sie geradezu die höchste und nöthigste ist, und die nur am Genie mitunter recht schlagend und handgreiflich einmal hervorspringt, ist der volle Inhalt der dichterischen Erleuchtung in unserem Drama. Denn es ist doch nur dieselbe Befangenheit wie in jenem Traumwesen, derselbe höchste Grad des Hinsinkens in die dunkle instinktive Macht der eigenen Natur, wenn der Prinz später (III. 5), ganz aus seiner Bestimmung (wie deutlich gezeigt werden kann) herausgeworfen, dem nackten, dem elenden Lebenstriebe verfällt, und bis zur Feigheit herabsinkt. Er ist hier eben so wenig bei sich oder frei, wie damals, nach den anders gearteten Aufregungen jener Mondnacht. Und darum ruft der Dichter hier, auf der tiefsten Stufe der Selbsterniedrigung durch innere Befangenheit, mit Nataliens Worten seine erhabene, erschütternde Lehre ins Antlitz der Welt:

„Zu solchem Elend, glaubt' ich, sänke Keiner,
Den die Geschicht' als ihren Helden preist!"

Mangel und Selbstuntreue aufzeigen als das nothwendige Theil jeder Menschengröße, Demuth und Mißtrauen lehren gegenüber der selbstgewissen Kraft des Genius, den Abgrund des Unbewußtseins bloßlegen, im eigenen Innern, der uns stets durch das Leben begleitet, — das ist der tiefe Kern dieser, in wunderbar schönem Maße künstlerischer Ruhe, und in reizender Einfachheit und Natürlichkeit aller und jeder Entwicklung, hinschreitenden Dichtung! — Dann aber, wie Gott am nächsten, wo die Noth am höchsten ist, so tritt auch die vollkommene Selbstbesiegung und Freiheit des unsterblichen Menschengeistes am herrlichsten hervor aus dem tiefsten Verlorensein. Und mit der genialen Erhebung unseres Helden aus jenem Abgrund, in dem einfachen inhaltsschweren Worte, das er von dem Kurfürsten spricht:

— „Er handle, wie er darf;
Mir ziemt's hier zu verfahren, wie ich soll;"

mit dem klaren, selbstbewußten Ergreifen eines freien sühnenden Todes, durch welchen alle Schlacken von seiner Seele sich lösen, gibt uns der Dichter die rechte Erhebung in die unsterbliche Freiheit und Allmacht des Geistes wiederum zurück, zu welcher hin all unsere Entwicklung doch nur ein Gang, ein Schaffen und Ringen ist! Vollkommenste Gerechtigkeit versöhnt nunmehr jene ganze schöne Menschenwelt, und der instinktive Traum von Lorbeer und Liebe, der die erste Szene belebte, und zum Ausgangspunkte alles Unheils wurde, ist nun doch Wahrheit, ist das Leben selbst geworden!

Diese tiefgreifende, oftmals nur angedeutete, aber durchweg vorhandene Entwicklung im Charakter des Prinzen überall wahr und vollkommen, und selbst in der größten Erniedrigung poetisch wahr darzustellen, so daß statt des Abscheues, den jede platte Darstellung erwecken muß, den Zuschauer das reinste Mitgefühl fesselt, und Liebe und Achtung ihn so wenig verlassen, wie jene beiden Frauen, die allein den Prinzen in seiner Erniedrigung schauen —: dies ist freilich die schauspielerische Aufgabe des Genies, eine Aufgabe, die künstlerisch vielleicht noch über jene des „Clavigo" zu stellen ist. So hat denn auch in unserem Falle Hr. Wenzel diese Rolle, die er in ihren sanfteren Partien sehr schön zur Geltung brachte, nicht mit jener genialen Innerlichkeit, noch mit jener hinreißenden Kraft ausstatten können, welche besonders der zweite Auftritt des zweiten und der fünfte Auftritt des dritten Aktes so sehr verlangen. Eine hervorragende Leistung war der Kottwitz des Hrn. Grunert, durch Erscheinung und stummes Spiel noch mehr ergreifend, als durch die Diktion der Kraftstellen. Frl. Bissinger brachte als Natalie das gute, edle Mädchen mit vieler Liebenswürdigkeit zur Geltung, aber der fürstliche hohe Geist, der klar und selbstthätig in das Schicksal des Prinzen einzugreifen weiß, war nicht in ihr. So ging denn z. B. die eigene Entschließung, mit welcher sie das Regiment von Arnstein herbeiruft, spurlos vorüber, man konnte meinen einen wirklichen Auftrag des Kurfürsten vor sich zu haben. — Die Aufnahme war, besonders das erste Mal, warm. Bei der Wiederholung glänzten vorzüglich die Plätze des Adels durch Leerheit.

Braunschweig.

Das Repertoir — „Der Zunftmeister" — „Eine deutsche Fürstin" — „Ein Blatt Papier" — „Der Vampir" — Metamorfose einer Tänzerin.

A. G. — Nach und nach kommen auch wir zum Anblick der renommirten Novitäten und wenn irgend etwas die Saumseligkeit unserer Direkzion entschuldigen kann, so ist es der Umstand, daß der geringe Erfolg der neuen Stücke allerdings wenig dazu ermuthigen kann, Zeit und Kräfte auf das Einstudiren zu verwenden. Es ist in der That eine undankbare Aufgabe mit der Direkzion eines Theaters, wenn die dramatische Produkzion so sehr darniederliegt wie jetzt;

Nichtsbestoweniger können wir noch immer nicht den Vorwurf einseitiger Aufstellung des Repertoirs zurücknehmen, denn wo blieben im verflossenen Semester die Werke der deutschen und fremden Klassiker? Wäre Schiller nicht am 10. November gefeiert worden (durch eine musikalisch-dramatische Akademie), so hätten wir in diesem Winter — außer einer Darstellung des „Fiesko" — nichts von ihm gesehen; Goethe und Shakespeare aber sind völlig bei Seite geblieben Wir wissen wohl, daß die Direkzion ihre Gründe in Bereitschaft haben wird, und daß tausend Hindernisse die Darstellung größerer und gediegener Werke unmöglich gemacht haben müssen; aber was in der Welt wäre nicht zu entschuldigen, wenn man einmal einen Fehler nicht eingestehen will? „Man kann es unmöglich Allen recht machen," ist die gewöhnliche Ausrede, oft aber ist gerade das Bestreben, es der Mehrzahl recht zu machen, die Ursache der Haltlosigkeit und Inkonsequenz in solchen Fällen.

Die erstere größere Novität nach der „Elisabeth Charlotte" war „Der Zunftmeister von Nürnberg", ein Stück von sehr gewöhnlicher Art. Man könnte über die Oberflächlichkeit der Arbeit hinwegsehen, denn es muß auch Futter für das größere Publikum geben, aber daß in der Tendenz des Stückes eine Täuschung geboten wird, muß gerügt werden. Dieser Zunftmeister, der Goldschmied Wilhelm Krafft, ist nicht das, wofür ihn Hr. v. Redwitz ausgibt. Krafft erzählt seiner Mutter, daß man ihn auf seiner Reise in Italien hochgeehrt habe, während die Vaterstadt seine Stellung mißachte. Wie könnte das ein Nürnberger Handwerker sagen! Diese Stelle ist mit der

Digitized by Google

nöthigen kleinen Abänderung dem Briefe eines gleichzeitigen Künstlers entnommen, der in Italien die Geltung kennen lernte, welche den dortigen Künstlern zu Theil wurde. Ferner spricht der Bürgermeister Behaim seine Bewunderung über die Kunstleistung des Wilhelm Krafft aus, nicht aber über das Handwerksmäßige an dessen Arbeit; es handelt sich also überall gerade um das Gegentheil von dem, was die Leute im Munde führen. Ist es nun der Handwerker, der sich durch den Stolz der Patrizier gekränkt fühlt und sich in deren Sippschaft drängt, oder befindet sich der freie, hochstrebende Geist des Künstlers in einem Dualismus, der dem Handwerkerstande, trotz der erzwungenen Resignazion des Helden, keineswegs zum Triumf gereicht? Dieser Krafft, wie er ursprünglich angelegt ist, muß sich mit innerem Widerstreben in einer Sfäre zurückgehalten sehen, die er verachtet, da sie sich in starren Formen ohne geistige Freiheit bewegt, und wenn Oskar von Redwitz den Muth gehabt hätte, diesen Konflikt so zu geben, wie er im Kern der Sache schlummert, so würde er vielleicht ein besseres Kunstwerk geschaffen haben. Das Kokettiren mit den unteren Ständen ist heute zu Tage das wohlfeilste Mittel, um einem seichten Machwerk Erfolg zu gewinnen, aber es ist weder des Dichters noch der Kunst überhaupt würdig. Wie viel bedeutender erschiene der Kampf Wilhelm Krafft's, wenn derselbe im Gefühl seiner künstlerischen Würde sich von den Patriziern gekränkt und wider seine Neigung zu den Handwerkern gestellt sähe! Die Tüchtigkeit des deutschen Bürgerstandes könnte deshalb immerhin kräftig gezeichnet sein.

Was die Darstellung betrifft, so war dieselbe sehr gut. Hr. Schwerin hat ohne Zweifel die trefflichsten Mittel, um solche Helden wie diesen Zunftmeister, bei dem es sich nicht um einen inneren Konflikt, sondern nur um ein Durchbrechen äußerer Hemmnisse handelt, zur kraftvollsten Geltung zu bringen. Hr. Jaffé gab der Rolle des Erzbösewichtes Haubenschmidt einen Anstrich von Humor, welcher sehr glücklich angebracht war.

Die zweite Novität im ernsten rezitirenden Drama war das Intriguenstück: „Eine deutsche Fürstin“ von Georg Horn, welches hier überhaupt zuerst gegeben wurde. Der Verfasser dieses Dramas hat noch nicht die Vorurtheile für sich, welche dem Dichter der „Amaranth“ entgegenkommen; er ist noch wenig bekannt und man muß sein Stück mit einigen Blicken in die Zukunft beurtheilen. — Die Heldin desselben ist die Markgräfin Friedrike Wilhelmine von Baireuth, die Schwester Friedrich des Großen, und die Grundlage der Handlung bildet der Einfluß, welchen diese Fürstin in Frankfurt a. M. bei der Krönung Karl VII. auf den Kaiser ausübt, um ihn vor französischem Einfluß zu schützen, und für die neugeschlossene Allianz der deutschen Großmächte zu gewinnen. Die Begeisterung für den Rhein als deutschen Strom und die endlich zu hoffende Einigkeit in Deutschland bilden die wirksamen politischen Motive, daneben laufen die Fäden der Intrigue, welche die Markgräfin spinnt um den französischen Botschafter zu entlarven. Diese Intrigue mißglückt ihr und gelingt dann ihrer Kammerfrau, einer sehr ergötzlichen Figur, auf etwas seltsame Weise. Man merkt dem Stücke den Anfänger an, aber in gewissem Sinne, den berufenen Anfänger, und es wäre zu wünschen, daß demselben Gelegenheit gegeben würde, die Wirkung seines Stückes von der Bühne herab genau prüfen zu können. Irren wir nicht, so hat Horn alle Anlagen, um die deutsche Bühne mit effektvollen Dramen zu versehen. Ob er die dramatische Literatur mit tiefgreifenden und von dauerndem Leben beseelten Werken bereichern kann, ist aus dieser „deutschen Fürstin“ kaum zu schließen, daß er aber wirksame und lebensvolle Gestalten zu schaffen versteht, glauben wir schon jetzt sagen zu können. Die Hauptfehler des Stückes liegen in der Unruhe und theilweisen Zusammenhangslosigkeit des Ganzen. Während viele dramatische Schriftsteller bei harmonischer Anlage und geschlossener Abrundung des Ganzen schwer im Stande sind, die einzelnen Gestalten zu jener hervortretenden Selbständigkeit zu formen, die das erste Bedingniß für die Bühnenwirkung bildet, besitzt Horn die Fähigkeit für das letztere, und es fehlt ihm dagegen noch die ruhige Beherrschung des Stoffs im Allgemeinen. Da ist z. B. eine Episode: die Gestalt eines unter dem Namen Klement, von Maria Theresia abgesandten Mädchens, die später als Tochter des Kaisers Karl VII. erkannt wird, eine an sich recht wirksam erfundene Figur, die aber dem Ganzen so lose angehängt ist, daß das Interesse für sie nicht genügend erwacht.

Bei der Darstellung vermißten wir auf Seiten des französischen Gesandten die gefällige äußere Eleganz in Sprache, Haltung und Manieren, und wir begreifen nicht, weshalb die Rolle, die doch offenbar in den Händen des Hrn. Hilti sein mußte, einem Darsteller übergeben war, dessen stereotype Bewegungen und schroffe Manieren hier gar nicht am Platze waren. Bei der Markgräfin hätten wir hier und da einen frischen Ton und mehr natürliche Anmuth gewünscht; die Darstellerin überbot sich zu sehr, und gerieth in das höchste Pathos, wo man mehr Einfachheit und innere Wärme erwarten durfte.

Außer diesen beiden ernsten Schauspielen hatten wir noch das spannend gehaltene, aus dem Französischen von Gaßmann übersetzte Lustspiel: „Ein Blatt Papier,“ aus welchem man ersehen kann, wie dreist und glücklich unsere Nachbarn überm Rhein im Erfassen ihrer Stoffe sind. Dieses Blatt Papier kann jeden Augenblick die Veranlassung zu einer erschütternden Katastrofe werden, der Verfasser aber spielt damit auf geistvolle und amüsante Weise durch vier Akte hindurch. Es gehört aber die ganze Frivolität eines Franzosen dazu, um so etwas zu wagen.

Bei der Aufführung feierte Hr. Hilti als Isidor Wildungen einen vollständigen Triumf, und wir gestehen, daß wir uns gerade für dieses Fach niemals einen besseren Repräsentanten wünschen. Sobald er auftritt, überkömmt den Zuschauer jenes behagliche Gefühl, welches man empfindet, wenn man mit Sicherheit auf eine heitere Stunde in liebenswürdiger Gesellschaft zählen darf.

Auch in der Oper hat man sich geregt und Marschner's „Vampir“ neu einstudirt herausgebracht. Wir hätten eine andere Marschner'sche Oper lieber gesehen, denn das Sujet dieses „Vampir“ ist aus einer Zeit, wo man so etwas noch nicht lächerlich fand. Seitdem die realistische Richtung in Kunst und Literatur uns wahre Schmerzen und wahre Freuden, die aus dem wirklichen Leben entspringen, unter dem Strahl sittlicher Verklärung als würdige Gegenstände der Behandlung vorgeführt hat, empfindet kein verständiger Mensch mehr einen Gun-

Digitized by Google

ken von Mitgefühl für ein grausiges Unthier, welches das Blut seiner Bräute und Kinder aussaugt. Auch die Musik des „Vampir“ besitzt weniger Originalität als andere Opern des berühmten Komponisten. Wer kann auch ein solches Libretto bewältigen? Da ist der „Freischutz“ mit seinem Teufelsspuk, der keine Ansprüche auf Mitgefühl macht, sondern nur zur Unterlage der wunderbar einfachen und sinnigen Handlung dient, doch ganz etwas Anderes! — Die Aufführung des „Vampir“ verlangt Kräfte, wie wir sie jetzt nicht haben. Hr. Weiß ist ein sehr strebsamer Mann mit genialen Intenzionen, aber zu einer solchen Rolle wie der Vampir gehört in erster Reihe Stimme.

Für die mit dem Frühjahr abgehende Koloraturſängerin Frl. Hänisch ist eine junge Wienerin Frl. Marie Kaufmann, vor der Hand einmal als Lucie aufgetreten und wird allem Anscheine nach engagirt werden. Dies erste Auftreten war überhaupt der erste theatralische Versuch und wir enthalten uns daher vor der Hand jedes Urtheils. Das Einzige sei gesagt, daß die junge Dame eine vielversprechende, in allen Chorden leicht ansprechende Stimme hat und die Koloraturen zwar noch befangen, aber mit großer Geläufigkeit und Reinheit sang. Hr. Mayr sang den Edgardo mit schöner Stimme, aber so gänzlich ohne Innerlichkeit, daß man noch immer nicht sagen kann, ob er jemals über den bloßen Mechanismus hinauskommt.

In den nächsten Tagen steht uns auch das erste Auftreten einer neuen Schauspielnovize bevor. Frl. Hofmeister, welche vor sechs oder acht Jahren hier als jugendliche Ballettänzerin durch Kühnheit gefiel und durch Ziererei mißfiel, hat sich inzwischen in Wien und zuletzt in Berlin ohne große Erfolge im Tanz produzirt. Hierher zurückgekehrt, hat sie vermuthlich die sehr verständige Reflexion gemacht, daß eine Schauspielerin alt werden darf, was einer Tänzerin nicht erlaubt ist. Sie hat kurze Zeit bei einer unserer Schauspielerinnen „studirt“ und wird nun auftreten. Auf diese Weise rekrutirt sich die Gesellschaft der „Künstlerinnen“ beim Theater!

Prag.

Ein Flöten-Konzert. — Schluß der Quartett-Soiréen.

ó — Jene empfindsam-schwärmerische Zeit, wo Menschen und Dichter nichts Süßeres kannten, als Nachtigallensang, nichts Lieblicheres als Flötenspiel — längst ist sie herabgestiegen mit Gleim, Uz, Ramler und dem elegischen Hölty. — Unserem Zeitalter, mit seinen materialistischen Tendenzen, ist die Nachtigall längst nur ein Vogel, der die Leute im Schlafe stört, und die Flöte vollends nur ein Marterholz, bei dessen Exequirung man eher geneigt ist, sich an das bekannte Witzwort Cherubini's — daß nur zwei Flöten dem Ohre unangenehmer sein können, als eine — zu erinnern, als an Rosenduft und Mondenschein zu denken. Lesen wir daher gar, daß ein Künstler beabsichtigt, auf besagtem verschrienen Instrumente ein Konzert zu veranstalten, — so überläuft es uns wie ein gelinder Schauer, und nur wenige Menschen und gewissenhafte Berichterstatter bringen es über sich, zu gehen, zu hören, — und von allen ihren Flöten-Vorurtheilen sich gründlich durch Hrn. Terschak heilen zu lassen.

Es ist mir nicht gegeben, mich in Lobhudeleien zu ergehen, oder mich bis auf jenes Gebiet des blühenden Unsinns zu versteigen, wo der routinirte Journalist von wehmuthvoll-ergreifenden Ideenschauern, von herzumstrickenden Himmelsthränen, von hinreißend lieblichem In-sich-selbst-Versunkensein und dgl. spricht: ich kann einfach nur registriren, daß Hr. Terschak auf der Flöte das Mögliche leistet — scheinbar selbst das Unmögliche; denn oft ist es uns, als hörten wir zwei Stimmen, von denen die eine einen getragenen Gesang singt, während die andere sie in lustigen Trillern, Läufen und ausgelassenen Passagen begleitet. — Dieses Singen — mit Ausdruck und Seele singen — auf einem Instrumente, dem nicht mit Unrecht „Blässe“ und Mattigkeit vorgeworfen wird — ist offenbar das Bewunderungswürdigste an den Leistungen Terschak's.

Von den vier Konzerten, die Hr. Terschak in unserer Stadt veranstaltete, wurden die ersten im Konzertsaale, die andern im ständischen Theater abgehalten. Das erste war, aus schon erwähnten Gründen, leer, das zweite besucht, die letzten überfüllt; und so gewährt schon dieses steigende Interesse — abgesehen von dem rauschenden Beifalle — das beste Zeugniß von den Leistungen Terschak's. Die Pieçen, die Hr. Terschak spielte, waren sämmtlich „eigener Komposizion“; — ein Umstand, der aber hier nicht so zu tadeln ist, wie ich es in einem früheren Artikel rücksichtlich Hrn. Seeling's gethan habe; denn einmal ist Hr. Terschak wirklich „großer Virtuose“, und solchen gestattet ja unsere Zeit, nur Selbsterzeugtes vorzuführen; und sodann ist meines Wissens die Flöten-Literatur keine so ausgedehnte und raffinirte, um der Kunst und merkwürdigen Technik Terschaks angemessene Sujets zur Bewältigung zu gewähren.

In den ersten zwei Konzerten wurde Hr. Terschak von der gerade hier gastirenden Fr. Ellinger-Herbst und Hrn. Lukes — die Lieder von Schumann, Skraup, F. Schubert und Pivoda sangen — sowie von Frl. Svoboda und Hrn. Rapravnik — die Kompositionen von Thalberg, Tomaschek, Mendelssohn und Smetana spielten — unterstützt. Von diesen Ausfüllsnummern mußte Fr. Ellinger Schumann's „Frühling naht“ und Skraup's „Kde domov můj“ wiederholen. Auch Hr. Lukes und die jugendliche Pianistin Frl. Svoboda wurden viel beklascht. Den beiden anderen im Theater abgehaltenen Konzerten gingen Lustspiele („Tante und Nichte“, „Ein Hut“ und Feldmann's „Rechnungsrath und seine Töchter“) voran. Auch wurde als musikalische Einleitung zu Mozart's „Figaro“-Ouverture gegriffen. Die übrigen Nummern übernahmen Frl. Brenner und Hr. Eilers. Erstere sang die Proch'schen Bravour-Variazionen, eine Arie aus Auber's „Der schwarze Domino“ und Bellini's „Casta diva“. Rücksichtlich der Vortragsweise des Frl. Brenner kann ich nur dem beipflichten, was Ihr geehrter Wiener Referent hierüber bemerkt hat. Uebrigens erregte Frl. Brenner mit der Vorführung des erstgenannten „Koloratur-Monstrums“ beim Prager Publikum einen ähnlichen Beifallssturm wie unlängst bei Ihnen in Wien. Die letzte dieser Variazionen mußte über mehrmaligen Hervorruf wiederholt werden. Hr. Eilers — eins der besten Mitglieder unserer Oper — sang mit vieler Anerkennung Lieder von Storch und Gumpert.

Was die Orchesterbegleitung anbelangt, so ließ sie bei den

Digitized by Google

betreffenden Flötenpiecen sehr viel an Delikatesse und Präzision zu wünschen übrig; ein Gebaren, welches ich — da es bei uns fast selbstverständlich — heute nur aus dem Grunde betone, weil es gerade diesmal als ein außergewöhnlich rücksichtsloses zu bezeichnen ist, sintemalen ja jeder weiß, daß eine Flöte keine Posaune.

Die am 13. Dezember im Sofiensaale abgehaltene dritte und letzte Quartett-Soirée der HH. Bennewitz, Paulus, Bauer und Goltermann brachte neben Beethoven's Cis-moll-Quartett Op. 131, Quartette von G. Onslow (G-moll Op. 46 Nr. 3) und W. A. Mozart (D-dur Nr. 2) — Indem ich Beethoven's merkwürdiges Werk zuerst erwähne, so geschieht es blos, um diejenige Aufgabe zu bezeichnen, an welche die Herren offenbar den größten Fleiß und die dankenswertheste Sorgsamkeit gewendet. Beethoven's „Letzte Quartette" werden ewig ein Zankapfel zwischen den Schulgerechten und den „Freiheitlern" bleiben; ewig wohl werden die Pharisäer des musikalischen Moderalismus mit wohlfeilem Achselzucken das alte Geräusch von Beethoven's Gehörmangel, Menschenhaß, Seelenzerrüttung und dgl. herbeiziehen und kritisend beleuchten. Lassen wir sie reden und schreien; denn „wo Könige bauen, haben Kärrner zu thun!" Hier aber mögen nur jene Worte ihren Platz finden, die ein geistvoller Interpret und kompetenter Richter *) über den berühmten Gegenstand gesprochen:

„Die letzten Quartette, die theils neben der letzten Sinfonie, theils nach ihr hervortreten, unterscheiden sich von allen frühern durch ein nervös oft bis zur Krankhaftigkeit geschärftes Gefühl, und durch eine nirgend Befriedigung findende Unruhe; schließen aber neben diesem einen hervorgehobenen Zuge so viel Züge der Kraft und des innigsten Gefühls in sich, daß sie den Quartettisten mit gutem Grund als Unschätzbarkeiten gelten."

Und wahrlich! nicht blos den Quartettisten gelten sie als „Unschätzbarkeiten", ein guter Theil auch des „großen Publikums" hat hier wenigstens und bei dieser Gelegenheit bewiesen, daß er noch „Züge der Kraft und des innigsten Gefühls" zu schätzen und gehörig zu würdigen verstehe. — Hiermit aber sei Niemanden ein Vorwurf gemacht, dem die elegante Noblesse Onslow's oder die reizend-geniale Einfachheit des Mozart'schen D-Quartettes besser gefallen; — denn alles Schöne, das uns geboten wird, ist ja doch nur Theil des Unendlichen, Unerschöpflichen — und Jedem muß es unbenommen bleiben, das ihm zunächst Liegende zu erjagen, zu erhaschen und als sein Bestes im Innern zu verschließen.

Mit dieser Soirée endigten denn die drei genuß- und anregungsvollen Abende. Leider ist zu einem zweiten Zyklus wenig Hoffnung vorhanden; indem Professor Goltermann sich bereits auf einer Kunstreise in Deutschland befindet, und auch Hr. Bennewitz mit Ostern unsere Stadt verlassen wird, da ihm die Stelle eines Konzertmeisters am Salzburger Mozarteum angetragen wurde und er dieselbe angenommen hat. So werden wir armen Prager wohl auf längere Zeit der edlen Kammermusik entbehren müssen, falls nicht ein glückliches Ungefähr hilfreich einschreitend der Noth ein Ende macht, und stillgenährte Wünsche mit freudiger Erfüllung krönt.

*) Adolf Bernhard Marx in „Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen".

Nachrichten.

Lokales.

„Der Theaterfreund," so nennt sich ein neues Blatt, welches, unter der Leitung des Hrn. A. F. Pann, mit Anfang künftigen Monats ins Leben tritt. „Der Theaterfreund" erscheint jeden Dinstag, Donnerstag und Samstag und bringt laut Anzeige: „Romane, Novellen, Gedichte, Humoresken, unparteiische Kritiken . . . u. s. w. ferner: „Ein Kostüm-Szenen- oder Modebild" als monatliche Beilage. Preis, vierteljährig: 3 Gulden. Expedizion: Stadt, Wollzeile, 860.

Eingesendet. — **Zu der an Lessing's Geburtstag** im Burgtheater stattgehabten Aufführung von „Minna von Barnhelm" fand sich nur ein kleines Publikum ein, und auch dieses schien sich nicht mit dem Meisterwerke in dem Maße befreunden zu können, als man es voraussetzen sollte und dürfte. Hätte das Publikum dieser Vorstellung nicht mehr Theilnahme gezollt, wenn die löbliche Hoftheater-Intendanz es nicht verschmähen würde, bei der Aufführung eines Werkes zur Erinnerung an den Geburtstag seines Dichters diese Absicht auf dem Zettel bekannt zu machen? Wenn sie also in diesem Falle durch Hinzufügung der Worte: „Zur Feier von Lessing's Geburtstag" — dem Zettel etwas Außergewöhnliches verliehen hätte? — Man thut dies in andern Städten Deutschlands, wo eine solche Notiz weniger nöthig wäre, weil dort auch ohne solche Anregung die Musterwerke Lessing's mit dem ihnen gebührenden Beifall aufgenommen werden, und wo man kaum eine Bemerkung hören wird, wie sie gestern im Parterre des Burgtheaters gemacht wurde: „Wenn man heut zu Tage so ein Lustspiel schreiben möchte, wo so viel französisch gesprochen und so auf die deutsche Sprache geschimpft (!) wird, so möchte man nicht halb so viel „Geschichten" damit machen!" — Der schwache Besuch und die kühle Stimmung unter den bei dieser Festvorstellung spärlich versammelt gewesenen Zuschauern sind traurige Belege dafür, daß hier in jeder Art noch viel zu wenig geschieht, dem großen Publikum einen gesunden Geschmack, eine bessere Richtung beizubringen.

Wien 23. Januar 1861.

L. v. S. — **Gluck's Biograf Anton Schmid** hielt die Partitur der Oper „Ezio" von Gluck für verloren. Nach der Mittheilung Chrysander's im zweiten Theile seiner Biografie Händel's befindet sich diese vollständige Partitur in der Bibliothek des British Museum in London.

Briefkasten: Hr. Dr. O. G. in Berlin: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — ⊙ in Hannover: Wird nächstens gebracht. — Hr. Dr Fr. in Wien: Ihr Wunsch soll baldmöglichst erfüllt werden. — .*. in Stuttgart: Mit Dank erhalten. — Hr. Dr. Th. in London: Nur wegen Ueberfülle des uns vorliegenden Materials einstweilen zurückgelegt. — .h in Wien: Wie Sie sehen, benützt.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Berliner Musikbericht und Korrespondenzen aus Hannover, Berlin und Stuttgart.

Nr. 5 erscheint wegen des Feiertages Samstag den 2. Februar.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 5. und Mittheilungen über 2. Februar.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redakzions-Bureau: hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Die Umgestaltung der Hoftheater. V. — Berliner Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus Hannover, Stuttgart, Berlin und München. — Nachrichten.

Die Umgestaltung der Hoftheater.

Ein Reformvorschlag.

V.

Stellung und Wirksamkeit des Bühnenausschusses.

: Der Bühnenausschuß vertritt das gesammte Bühnenpersonal gegenüber dem artistischen Direktor, und bildet gleichsam das vermittelnde und versöhnende Element zur Ausgleichung entgegenstehender Interessen und Austragung der, namentlich über Detailfragen häufig vorkommenden, Streitfälle:

Der Bühnenausschuß nimmt daher eine schiedsrichterliche Stellung ein:

1. In Streitfällen von Bühnenmitgliedern bei vermeintlicher Beeinträchtigung ihrer Rechte oder billigen Ansprüche von Seiten des artistischen Direktors, namentlich bei Beschwerdeführung über parteiische oder unpassende Rollenvertheilung, Ueberbürdung, unzureichende Beschäftigung u. dgl.

2. In Streitfällen einzelner Bühnenmitglieder unter einander.

3. Bei allen vom artistischen Direktor über einzelne Bühnenmitglieder wegen Disziplinarvergehen oder Nachlässigkeit ausgesprochenen Strafbestimmungen, ferner vor der Beantragung von Entlassung oder Pensionirung einzelner Bühnenmitglieder von Seiten des artistischen Direktors, ist dieser an den Beirath des Bühnenausschusses gebunden.

4. Der Bühnenausschuß besorgt endlich die Verwaltung der etwa bestehenden Pensions- und Witwenfondskassen.

Wahl des Bühnenausschusses.

A. Für das Schauspiel besteht der Bühnenausschuß aus fünf Personen, und wird auf folgende Weise gewählt:

1. Sämmtliche darstellende Mitglieder treten — wie bei der Wahl der fachkünstlerischen Theaterräthe — zusammen, und wählen drei Männer aus ihrer Mitte zu Ausschüssen.

2. Das Orchesterpersonal und das technische Personal treten jedes für sich zusammen, und wählen aus ihrer Mitte je einen Mann zum Ausschusse.

3. Diese fünf Bühnenausschüsse wählen aus ihrer Mitte einen Obmann.

B. Für die Oper besteht — da hier mehrere korporative Interessen zu vertreten sind — der Bühnenausschuß aus neun Personen, und wird auf folgende Weise gewählt:

1. Sämmtliche darstellende Mitglieder treten — wie bei der Wahl der fachkünstlerischen Theaterräthe — zusammen, und wählen vier Männer aus ihrer Mitte zu Ausschüssen.

2. Das Orchesterpersonal wählt zwei Männer aus seiner Mitte, das Chorpersonal, das Balletkorps und das technische Personal wählen jedes je einen Mann aus ihrer Mitte zu Ausschüssen.

3. Diese neun Bühnenausschüsse wählen aus ihrer Mitte einen Obmann.

Die Wahl der Bühnenausschüsse gilt für ein

Digitized by Google

Jahr und hat unmittelbar nach der Wahl der fachkünstlerischen Theaterräthe stattzufinden. — Die gewählten Ausschüsse sind nach Ablauf dieser Frist wieder wählbar.

Der Theater-Sekzionsvorstand.

In Streitsachen zwischen Direkzion und Bühnenpersonal oder zwischen Direkzionsmitgliedern unter sich, ferner in thatsächlichen Beschwerdefällen der Autoren gegen die Direkzion ist die Staatsregierung, durch das Organ des Theater-Sekzionsvorstandes, die oberste Gerichtsinstanz, die in den einzelnen Fällen zu entscheiden, die gefaßten Direkzionsbeschlüsse entweder zu bestätigen, oder auf Wiederaufnahme der Verhandlungen zu erkennen hat.

Dies wären — in übersichtlicher Gliederung dargestellt — die einzelnen Bestimmungen, die in ihren wesentlichen Zügen als Grundbedingungen einer dem wahrhaften Kunstinteresse ebensowohl wie dem fortgeschrittenen Zeitbewußtsein gemäß organisirten Bühnenverfassung gelten können.

Auf die Bedeutung eines in allen Einzelbestimmungen geradezu maßgebenden Statutes, so wie auf Vollständigkeit in den Detailbestimmungen machen die in den vorstehenden Artikeln niedergelegten Punktazionen keinen Anspruch. So ist beispielsweise das Verhältniß und die Stellung der Staatsregierung nur im Allgemeinen angedeutet; so ist ferner der ganze vielverzweigte Geschäftsgang des Direkzionskollegiums der betreffenden Instrukzion vorbehalten.

Es war aber auch nicht unsere Aufgabe, eine nach allen Richtungen abgeschlossene und bis ins einzelnste Detail durchgeführte »Reformschrift« auszuarbeiten. Was wir gebracht haben und was wir zu bringen Willens waren, sollte die enger gesteckten Grenzen eines einfachen »Reformvorschlages« nicht unverhältnißmäßig überschreiten.

Wenn, wie zu wünschen steht, nach dem Inslebentreten jener durchgreifenden politischen Reformen, die durch die drängende Zeitlage vor Allem geboten sind, auch eine durchgreifende Theaterreform — im nazionalen und künstlerischen Interesse — als nothwendig erachtet und in Angriff genommen werden sollte: dann wird es an der Zeit sein — und jene Zeit wird uns auch am Platze finden, — mit einer eingehenden »Reformschrift«, die Umgestaltung der Hoftheater betreffend, vor die öffentliche Meinung hinzutreten. *)

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Sinfonie-Soiréen der königlichen Kapelle. — Emanuel Bach's D-dur-Sinfonie. — Die Liebig'schen Orchester-Konzerte. — Die Zimmermann'sche und Laub'sche Quartettgenossenschaft. — Quartette von Taubert und Bagge. — Anderweitige Kammermusik-Aufführungen. — Klara Schumann. — Der Violinist Bargheer. — Wilhelm Langhans. — Ferdinand Laub.

In unserem öffentlichen Musikleben ist in Folge der allgemeinen Landestrauer eine Generalpause eingetreten. Ich benutze diese Ruhe zu einem das Wesentlichste zusammenfassenden Rückblick auf die Concerte während der ersten Hälfte der Saison, denen gegenüber ich völlig im Rückstand geblieben bin, da die Massenhaftigkeit des im Gebiet der Oper sich täglich herzudrängenden Stoffes die Berichterstattung ausschließlich in Anspruch nahm. Auch in diesem Winter haben wir an Konzerten der verschiedensten Art keinen Mangel gehabt. Dennoch war im Verhältniß zu der Ueberfülle früherer Jahre diesmal eine beträchtliche Abnahme zu bemerken. Unsere beiden italienischen Opern legten eben der Zeit und Zahlungsfähigkeit des Publikums so harte Kontribuzionen auf, daß sich alle übrigen musikalischen Unternehmungen mit einer dürftigen Nachlese begnügen mußten. Unter diesen bilden die regelmäßigen von Jahr zu Jahr wiederkehrenden Abonnements-Konzerte unserer mannigfaltigen Kunstinstitute und Musikgenossenschaften bei weitem die Mehrzahl. Sie waren bereits im Herbst für den ganzen Lauf der Saison angekündigt, zum Theil vorbereitet und durften deshalb durch die Ungunst der äußeren Verhältnisse sich nicht zurückschrecken lassen.

Ich beginne mit einer summarischen Uebersicht über die Instrumentalkonzerte, zunächst über die Sinfonie-Soiréen der königlichen Kapelle, deren bis jetzt drei stattgefunden. Bei der treuen Anhänglichkeit ihres Auditoriums haben sie am wenigsten unter der italienischen Invasion gelitten. Trotz des fast täglich sich erneuernden melodischen Wettkampfs zwischen der königlichen Bühne und dem Viktoriatheater, ungeachtet des überschwenglichsten Artôt- und Trebelli-Kultus war der mehr als tausend Hörer fassende Konzertsaal des Opernhauses an jedem der drei Abende bis auf den letzten

*) Auf Seite 50 sind drei sinnentstellende Druckfehler zu berichtigen. Es muß nämlich: Zeile 14 statt »sub 2 und 3« heißen: sub 4 und 5, ferner Zeile 22 statt »sub 1«: sub 3.

Digitized by Google

Platz gefüllt. Zur Aufführung gelangten eine D-dur-Sinfonie von Ph. E. Bach, eine der bekanntesten Sinfonien von Haydn in B-dur, die dreisätzige in D-dur von Mozart, die zweite, siebente und achte von Beethoven, ferner die Ouverturen zu den „Abenzerragen“ von Cherubini, zu „Faust“ und „Jessonda“ von Spohr, zu „Euryanthe“ von Weber, zu „Athalia“ von Mendelssohn und das G-moll-Scherzo aus der Mendelssohn'schen Musik zum „Sommernachtstraum“. Nur an das erste dieser Werke, die Emanuel Bach'sche Sinfonie, deren Partitur durch das Bureau de musique von C. F. Peters, Leipzig und Berlin soeben veröffentlicht ist, habe ich einige Bemerkungen zu knüpfen.

Der Komponist war bekanntlich der zweite unter den elf Söhnen Sebastian Bach's, und als Klavierspieler am Hofe Friedrichs des Großen angestellt. Das höchste Gebilde der Instrumentalmusik: die Sonatenform, gilt als seine Schöpfung. Haydn bekannte, daß er Keinem mehr verdanke als ihm, und Mozart pflegte zu sagen: „Er ist der Vater, wir sind die Buben.“ Heutzutage gewährt freilich diese Sinfonie wesentlich nur historische Belehrung. Um sich an ihr ästhetisch zu erbauen, bedarf es in der That des sanguinischen Temperaments des Leipziger Gewandhaus-Publikums, bei welchem das Werk eine glänzende Aufnahme fand. In der Komposition erkennt man deutlich, daß hier das Orchester von seiner neu gewonnenen Freiheit noch einen ziemlich schüchternen und unsichern Gebrauch macht. Bisher hatte es entweder nur dem gesungenen Wort als Begleitung gedient, oder, wo es selbstständig eintrat, die Orgel sich zum Vorbild genommen und an deren kontrapunktisch gebundenem Styl Anhalt und Stütze gefunden. Man begegnet deshalb hier nur den ersten Grundlinien der späteren Sinfonie, einem ziemlich steifen Gerüste, das auszubauen und zu erfüllen der Zukunft vorbehalten blieb. Die Themen, wenn überhaupt schon von solchen geredet werden kann, sind sehr dürftig und geläufigen Begleitungsfiguren überaus ähnlich, die Entwicklung ist embrionisch und dem entsprechend auch der äußere Umfang unendlich bescheiden. Einzelne kecke, harmonische Wendungen, gewisse Attrappen in der Figuration, die sich freilich im Vergleich zu den schalkhaften Neckereien Haydn's simpel genug ausnehmen, endlich ein paar dankbare Effekte in der Behandlung der Streichinstrumente, können schlechterdings nicht für den Mangel aller gediegenen musikalischen Substanz entschädigen.

Schon früher habe ich Ihnen berichtet, daß die Leistungen der Sinfonie-Soiréen, trotz der Einsicht und des Geschicks ihres Dirigenten, des Kapellmeisters Taubert, sowie der sonst bewährten Tüchtigkeit des Orchesters, hinter dem Ideale instrumentaler Ausführungen beträchtlich zurückbleiben. Größere Verstöße gehören natürlich zu den Seltenheiten, aber dem Vortrag pflegen doch jene polirte Glätte im Technischen und der fleckenlose Goldglanz des Klanges abzugehen, die das Resultat absolut reinen und korrekten Zusammenspiels sind. Etwas Aehnliches gilt vom Ausdruck, der zwar die wichtigsten Intenzionen des Komponisten wiedergibt, aber auf die feineren Nüancen, Schattirungen und Uebergänge sehr oft Verzicht leistet. Wegen ihres beschwerlichen Operndienstes gebricht es der Kapelle an Zeit zu den nöthigen Proben und aus diesem Umstand erklärt sich auch die leidige Stabilität des Programms.

Die höhere Instrumentalmusik wird ferner von der Liebig'schen Kapelle eifrig gepflegt. Wie sich dieselbe von einem unbedeutenden Gartenorchester zu einem sehr einflußreichen Faktor in unserm öffentlichen Musikleben aufgeschwungen hat, ist bei einer früheren Gelegenheit geschildert worden. Für einen Eintrittspreis von wenigen Groschen veranstaltet sie fast alltäglich Konzerte mit überwiegend klassischen Programmen. Wenn der Ausführung auch der feinere Schliff abgeht, so vermag sie doch dem aufmerksamen Hörer ein sicheres Verständniß der vorgetragenen Werke mitzutheilen.

Die Zimmermann'sche und Laub'sche Quartettgenossenschaften haben auch in diesem Winter ihre Thätigkeit wieder begonnen. Jene gab bis jetzt drei, diese zwei Soiréen. In der Wahl des Inhalts wie in der Art und Weise der Ausführung findet zwischen beiden ein gewisser Unterschied statt. Während die Zimmermann'schen Programme vor allen die Haydnschen und die ihnen geistesverwandten Werke berücksichtigen, wendet das Laub'sche Quartett den Schwerpunkt seiner Wirksamkeit den späteren Schöpfungen Beethoven's zu, und ist zugleich bemüht, sein Auditorium mit den neueren und neuesten Arbeiten der Gattung bekannt zu machen. Hier wie dort verdient die Leistung der Spieler besondere Anerkennung. In dem Zimmermann'schen Verein, der bereits in seinen fünfundzwanzigsten Jahrgang getreten, zeichnet sich der Vortrag durch absolute Sicherheit in allem Technischen und jene ruhige Kontinuität aus, die ihren Grund in der Gleichmäßigkeit der zusammenwirkenden künstlerischen Kräfte hat. Größere Energie der Auffassung, ein besonderer Grad von Leben, Schwung und Feuer in der Wiedergabe sind dagegen die Eigenschaften, durch welche sich die jüngere Genossenschaft hervorthut. Zweier Werke habe ich noch im Einzelnen zu gedenken, der Quartette in E-moll und C-dur von Taubert und Selmar Bagge, von dem das erstere in einer der Zimmermann'schen, das letztere in einer der Laub'schen Soiréen zur Aufführung kam. Die Taubert'sche Arbeit empfiehlt sich durch Präzision der Anlage, Eleganz der Entwicklung, Wohlklang und Spielreichthum. Man hat fast überall das Gefühl, daß der Komponist will, was er kann, und kann, was er will. Von der vortheilhaftesten Seite zeigt er sich in den beiden ersten Sätzen, namentlich im Scherzo, dessen erster Hälfte die kokette Grazie wohl zu Gesicht steht. In

Digitized by Google

minder glücklicher Stunde ist das Andante geschrieben, für dessen breite Dimensionen die Empfindung bei Weitem nicht hinlänglich tief und konzentrirt erscheint. Den Neueren und Neuesten bereitet kein Satz so viel Verlegenheit wie dieser. Mendelssohn, dessen scharfem Blick der Umstand nicht entging, ließ deshalb auch in der Regel an die Stelle des anspruchsvollen Adagio ein knappes Lied ohne Worte treten. Auch das Finale des Taubert'schen Quartetts steht hinter den beiden ersten Sätzen beträchtlich zurück. Es fehlt ihm zwar nicht ein gewisser äußerer Glanz, statt indessen aus dem Vollen und Ganzen zu schöpfen, nimmt es vielfach zur Klavier- und Orchesterfrase seine Zuflucht. — Aus einer ungleich innerlicheren Stimmung als das Taubert'sche Werk ist das Bagge'sche C-dur-Quartett hervorgegangen. Daß der Komponist seiner Aufgabe sowohl produktives Talent als eine durch das Studium der klassischen Muster genährte und bereicherte Bildung entgegen brachte, verräth sich in der Gediegenheit der musikalischen Substanz, wie in der bei aller Mannigfaltigkeit des Details einheitsvollen und konzentrischen Gestaltung. Von Anfang bis zu Ende beschäftigt die Arbeit das Interesse des gebildeten Hörers und im Einzelnen erhebt sie sich bald durch die Innigkeit der Empfindung, bald durch energisch vordringende Kraft zu mancher echt poetischen Wirkung. Am reichsten ausgestattet erscheinen die beiden Mittelsätze, ein Adagio, quasi Fantasia, in dem ungemein glücklich der leicht tändelnde Zweivierteltakt zu verschiedenen Malen die Melancholie des Hauptthemas unterbricht und ein fantastisch muthwilliges Scherzo, das in ein weiches, träumerisches Trio hinüberleitet. Von besonderem Reiz ist hier die Modulazion von H- nach As-dur, ferner der von der ersten Violine allein ausgeführte Uebergang zum Anfang des Satzes. Bei dem Auditorium wie bei der Kritik fand das Werk die beifalligste Aufnahme.

Aus dem Gebiet der Kammermusik ist ferner eine Reihe von Soiréen zu erwähnen, zu denen sich der Violinist Hr. Oertling und der Klavierspieler Hr. Lange vereinigt haben Ihre Leistungen sind zwar keineswegs hervorragend, brauchen sich indessen nicht vor der Oeffentlichkeit zu scheuen. — Hr. v. Bülow veranstaltet einen Zyklus von Konzerten, deren Programm von ihm ganz allein bestritten wird. Den Inhalt bildet eine bunte Anthologie von Werken aus den verschiedensten Perioden der Klavierliteratur, von Seb. Bach bis herab auf Liszt. Da man in Wien den Pianisten aus ähnlichen Aufführungen von Angesicht zu Angesicht kennt, brauche ich bei ihm nicht weiter zu verweilen.

Ein werthvolles künstlerisches Gastgeschenk machte uns Fr. Klara Schumann durch drei Soiréen, in welchen sie Klavierkompositionen von Beethoven, Schumann, Chopin und Mendelssohn und im Verein mit erlesenen Kräften Beethoven's Es-dur-Trio (Op. 70 Nr. 2), ferner das D-moll-Trio und Es-dur-Quartett von Schumann vortrug. Auch diesmal erwies sie sich in jedem Stück als die echte Schülerin unserer großen Meister. Mit unfehlbarer Herrschaft über alles Technische verbindet ihr Spiel jene ruhige Klarheit und maßvolle Haltung, die bei der charakteristischen Betonung der Einzelheiten doch die Einheit und Harmonie des Ganzen unverwandt im Auge hat. Bei weitem den anziehendsten Theil dieser Konzerte bildeten jene charakteristischen, in knappster Form fast epigrammatisch gehaltenen Klaviersätze von Robert Schumann, in denen sein Wesen in frischester Ursprünglichkeit und individuellster Bestimmtheit zum Ausdruck gelangte. Die dem Komponisten so nah verbundene Künstlerin bringt gerade diesen Tonschöpfungen stets einen besonderen Grad von Wärme und Innigkeit entgegen. Sie wurden unter ihren Augen geschrieben, der Liebe zu ihr verdankten nicht wenige davon ihre Entstehung. Man hat hier das Gefühl der reinsten unmittelbarsten Wiedergabe, entdeckt bei solcher authentischen Interpretazion eine Fülle echter Poesie, die sich hinter den scheinbar eigenwilligen und grillenhaften Außenseiten verbirgt. Die Schwester der Konzertgeberin, Frl. Marie Wiek, schloß sich ihr in der bekannten Mozart'schen D-dur-Sonate für zwei Klaviere mit dem sichersten Verständniß an, In diesem Werk, wie in der ihm ebenbürtigen F-moll-Fantasie besitzen wir das Bedeutendste, was überhaupt der Meister innerhalb der Klaviermusik geschaffen. Hier wie dort stehen wir unter jenem spezifischen, nicht weiter zu definirenden Zauber, durch welchen die eigenste Mozart'sche Weise Sinn und Gemüth gefangen hält. In den Soiréen der Künstlerin machte ferner das Berliner Publikum Bekanntschaft mit dem Violinisten Hrn Bargheer aus Detmold. Er spielte unter andern die sogenannte Tartinische Teufelssonate, in der freilich der Virtuosenteufel sich noch sehr zahm und harmlos geberdet, und bei einer anderen Gelegenheit das A-moll-Konzert von Viotti und die Beethoven'sche G-dur-Romanze. Durch die Größe des Tons, die gediegene Technik und den Ernst der Auffassung legitimirte er sich als einen würdigen Schüler Joachim's. Was bis jetzt noch fehlt, ein reicheres Klangkolorit und größere Mannigfaltigkeit im Vortrag, wird, wie man erwarten kann, bei der weiteren Entwicklung des jungen talentvollen Künstlers diesen Vorzügen sich noch beigesellen.

Wenn ich schließlich noch eines Konzertes des Hrn. Langhans aus Hamburg, sowie einer Soirée unseres Ferdinand Laub gedenke, so glaube ich einen ziemlich vollständigen Bericht über die Instrumentalaufführungen während des letzten Vierteljahrs gegeben zu haben. Der erstere stellte sich einem zahlreich geladenen Auditorium als Komponist und als Violinist vor. In einer B-dur-Sinfonie und einem Konzert-Alle-

Digitized by

gro für Violine verrieth sich indessen fast gänzlicher Mangel produktiver Kraft, sowie eine ziemlich schülerhafte Kompositionstechnik. Auch das Violinspiel des Konzertgebers trug mehr den Charakter eines fortgeschrittenen Dilettantismus, als den eigentlicher Künstlerschaft. Seit einer Reihe von Jahren erwirbt sich von den ausführenden Künstlern Berlins kaum ein anderer größere Verdienste um das öffentliche Musikleben, als Ferdinand Laub. Er gehört zu den erklärten Lieblingen unseres Publikums und wer irgend Konzerte zum eigenen Besten oder zu wohlthätigen Zwecken projektirt, pflegt ihn um seine Mitwirkung anzugehen. Mit unermüdlicher Bereitwilligkeit leistet er allen Ansprüchen der Art so weit als thunlich Folge. In der erwähnten Soirée, die er im eigenen Namen veranstaltete, führte er wieder den Beweis, daß er in allen Gattungen seiner Kunst heimisch ist, in dem ernsten, tief innerlichen Geiste der Beethoven'schen Violinsonaten nicht minder, als in dem breiten gesangreichen Fluß der Spohr'schen Konzerte und in den glänzenden Effekten der modernsten Bravour.

In meinem nächsten Briefe werde ich mich zu einer Uebersicht der Gesangs- und gemischten Konzerte wenden, für heute noch ein paar Notizen. Die Merelli'sche Gesellschaft hat mit Neujahr unsere Stadt verlassen, Frl. Brunetti ist indessen noch auf einen Monat engagirt, um als Lucia, Giulietta und Amina aufzutreten. Unsere einheimischen Sänger und Sängerinnen sollen bei dieser Gelegenheit italienisch sekundiren. Mit Sgra. Trebelli wurde ein zweimonatliches Engagement für den nächsten Winter abgeschlossen. Es scheint also, daß die Italienische Oper mit jener zähen Beharrlichkeit, die allen Schling- und Schmarotzerpflanzen eigen ist, auf der königlichen Bühne feste Wurzeln geschlagen hat.

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Carltheater: „'s Lorle im Schwarzwaldl," „Im Irrenhaus," „Reich an Liebe." — **Kai-Theater**: Jakob Offenbach.

Unsere Vorstadttheater haben sich in den letzten zwei Wochen mit Novitäten nicht angestrengt. An der Wien fährt Hr. Findeisen fort, seine „Oeffentliche Meinung" für die echte „Vox populi", in der Josefstadt Fr. Megerle ihren „Waldmichel" für ein „historisches Volksstück" auszugeben. Wir vermögen nicht zu sagen, ob viele Leute sich von der Wahrheit dieser leidlich gewagten Behauptungen zu überzeugen trachten. — Im Carltheater hat man dieser Tage die drei obengenannten Stücke aufgeführt, deren mittleres — „Im Irrenhaus," dramatische Szene von Fontana, Musik von Proch — als eigentliche Novität zwischen zwei guten Bekannten eingeklemmt war. Jenes „Lorle im Schwarzwald", eine Art Gegenstück zur österreichischen „Nandl", hat man vor mehreren Jahren in der Josefstadt gegeben, und „Reich an Liebe" ist einst durch Beckmann, als er noch an der Wien engagirt war, beliebt geworden.

Im Kai-Theater hat „Kieselak", trotzdem es zu drei Viertheilen eine der elendesten Komödien war, die man in letzter Zeit gegeben, dennoch einige volle Häuser gemacht. Das Ereigniß der Woche war aber das Erscheinen Offenbach's am Dirigentenpulte dieses Theaters.

Der freundliche Empfang, welcher dem Komponisten der „Hochzeit bei Laternenschein", des „Mädchens von Elisonzo", des „Ehemanns vor der Thüre" zu Theil ward, ist in doppelter Beziehung gerechtfertigt: durch die Verdienste Offenbach's als Komponist überhaupt, und speziell durch die dankbare Anerkennung, welche gerade die Treumann'sche Gesellschaft und deren Publikum ihm schulden.

Die Wichtigkeit der Offenbach'schen Singspiele für das unter Nestroy's nomineller Leitung stehende Unternehmen ist einleuchtend. In dem eben so bunten als wenig gewählten Repertoir des Carl-, respektive jetzt Kai-Theaters, bildeten diese Singspiele das einzige feinere Element, an dessen Pflege ein gebildeter Sinn Gefallen finden konnte. Unter dem Wuste von „Kleinigkeiten", deren lackirte Außenseite oft nur kümmerlich die bodenlose Gemeinheit oder die grenzenlose Nichtigkeit verbarg, waren das gar anmuthige Ausnahmen, deren Werth die Gebildeten und Vernünftigen vielleicht gerade wegen der niedrigen Umgebung und wegen des Beifalls, den auch die korrupte Blasirtheit ihnen schenkt, eher zu unterschätzen geneigt waren.

In der That aber dürfen wohl die Singspiele Offenbach's zu den hervorragenden Erscheinungen auf dramatisch-musikalischem Gebiete gezählt werden. Durch Erfindungsreichthum, anmuthige Form und strenge Einhaltung der Grenzen des Genres überragen sie die meisten neueren komischen Opern der Franzosen. Sie knüpfen, obwohl durchaus modern gehalten, an das anspruchslos gediegene ältere französische Singspiel an. Sie sind nicht überladen mit jenem kolorirten Flitterkram, welcher lediglich um seiner selbst willen da ist, sondern verweben meistens sehr glücklich das zierlichste Passagenwerk mit der melodischen Frase, im Einklang mit den Textworten. Das faßt so zart und behutsam und doch wieder so muthwillig die wirksam gewählte Situazion, das weiß immer so gut, was es sein will, und bis wohin es sich wagen darf, das plaudert so anmuthig mit dem komischen Text, das findet so treffend den rechten Ton für die lustigsten Momente, und weiß doch auch die Saite des Gemüths in uns leise nachzittern zu machen, als wollt' es uns mahnen: ich stamme doch aus deutschem Blute, wenn auch die unschätzbare Eigenschaft nicht oft und nicht

Digitized by Google

im unrechten Moment gemüthlich zu werden, echt französischen Ursprungs ist. Französisch ist auch Offenbach's Instrumentirung, aber französisch nur in der Feinheit, Leichtigkeit und Zierlichkeit der Begleitungsfiguren. Jenem unbehaglichen Mangel an gesundem Rhithmus, der die Melodien wie die Orchestrazion der neueren Franzosen, auch Auber's, kennzeichnet, ist Offenbach nicht verfallen. Eher läßt er sich hin und wieder zu italienisirenden Ensemble-Kadenzen verleiten, bleibt aber auch dabei meist noch in den Grenzen des musikalischen Ebenmaßes.

Die Aufführung der beliebtesten Offenbach'schen Operetten unter des Komponisten Leitung war speziell noch dadurch bemerkenswerth, daß mehrere dieser niedlichen Sachen jetzt endlich nach der Original-Partitur gespielt wurden. Wir hatten zur Zeit — als verlorene Stimme im allgemeinen Lobhudlerchor, — gegen die an fremdem Eigenthum einfach sich vergreifende Binder'sche Bearbeitung protestirt. Der seither verstorbene Kapellmeister hatte seine Sache verhältnißmäßig noch ziemlich geschickt gemacht, allein prinzipiell hätte dieser Art von musikalischem Kommunismus niemals geduldet werden dürfen. Jedenfalls gewinnen die Offenbach'schen Singspiele nicht unwesentlich durch die Wiederherstellung der ursprünglichen, viel diskreteren Begleitung, und werden in dieser ihrer wahren Gestalt noch lange, nicht nur dem Kai-Publikum leichten Spaß, sondern auch dem musikalisch Gebildeten mehr Freude machen, als die anspruchsvolle Tragik manches fünfaktigen Opern-Ungeheuers oder die gemachte und lärmende Leichtfertigkeit jener komischen Opern, an denen nichts komisch ist, als der Abstand zwischen Wollen und Können, zwischen Mittel und Zweck, zwischen dem was sein sollte und dem, was thatsächlich geboten wird.

Konzerte.

Filharmonisches.

Am 27. Januar versammelte sich im Operntheater abermals eine dichte Schaar mehr oder minder musikalischer Hörer, um sich — Einzelne vielleicht noch in schmerzlich komischer Erinnerung an das Liszt-Tausig-Konzert — in den kristallenen Fluten Mozart'scher und Mendelssohn'scher Klänge »gesund zu baden«. — Die Filharmoniſten brachten nämlich im zweiten Konzert des zweiten Zyklus eine Sinfonie von Mozart (D-dur, in drei Sätzen) und Mendelssohn's Musik zum »Sommernachtstraum« zur Aufführung.

So frisch und hell und klar uns die Sinfonie auch entgegenjubelt, und namentlich das Finale vor Lebensfülle strotzt und beinahe übermüthig seine Lichtstrahlen nach allen Seiten aussendet, — Mendelssohn steht diesmal ebenbürtig an der Seite seines großen Vorgängers. Denn im »Sommernachtstraum«, den musikalisch nachzudichten er das Glück und den Ruhm hatte, zeigt sich die eine Seite seines Talents in höchster Steigerung, während wir vor Kurzem die andere im »Paulus« bewundern konnten. Wie er im Oratorium dem religiösen Bewußtsein eine musikalisch reine, dabei modern menschliche Gestalt verlieh, so erreichte er hier den feinsten Ausdruck des wunderbar Mährchenhaften, ohne je den Boden schöner Menschlichkeit und edlen Künstlerthums unter seinen Füßen zu verlieren. Töne weihevollster Empfindung vermählen sich in reinster künstlerischer Harmonie mit dem duftigen Elfenwesen und mit dem charakteristischen Volkston, ohne daß letzterer auch nur durch den leisesten Zug an die gemeine Wirklichkeit erinnert.

Von diesem dreifachen Zauber hat uns die »filharmonische« Aufführung, wir können es nicht verschweigen, Einiges abgestreift. Im übermäßig schnellen Tempo der Ouvertüre — mag nun Mendelssohn selbst, hier und überhaupt, dieses Jagen geliebt haben — verschwanden uns die scharf gezogenen Gegensätze der schwerfälligen Rüpel, der sanften Liebesklagen, der freudigen Festklänge und der luftigen Elfentöne, welche letztere kein künstliches Gewebe mehr, sondern ein ziemlich undeutliches Gesäusel dem beängstigten Ohre darboten. Wann wird doch Hr. Desoff, wann werden unsere Orchesterdirigenten überhaupt einsehen, daß Schnelligkeit keine Hexerei ist, daß ein Wettlauf in Schnelligkeit höchstens eine Stufe der Virtuosität erreichen lasse, mit künstlerischer Auffassung und Vortrag aber nichts gemein habe. Gewiß verdankte das auf die Ouvertüre folgende G-moll-Scherzo seine allgemein durchgreifende Wirkung zum guten Theile dem richtig gemäßigten Tempo, welches eine Feinheit der Schattirung verstattete, die bei dem landesüblichen Jagen nun einmal nicht möglich ist. Um die meisterhafte Ausführung dieses Scherzos machte sich das ganze Orchester, speziell aber der treffliche Flötist Hr. Franz Doppler verdient.

Der allgemeine Nachtheil der Wiederholungen erwies sich übrigens diesmals recht deutlich an der stürmisch verlangten, bereitwillig geleisteten und auffallend matt ausgefallenen Wiederholung dieses Scherzos. — Die übrigen Orchesterstücke wurden befriedigend gespielt; nur das Notturno fanden Viele zu schnell und zu unruhig gehalten.

Entschieden unglücklich war man wieder mit dem Gesang. Die Primadonna, welche die erste Sopranstelle übernommen hatte, sang faktisch ebenso ängstlich und stellenweise falsch, wie die Choristin, welche diese undankbare Aufgabe bei den Vorstellungen des »Sommernachtstraumes« im Burgtheater inne hat.

Die Aufführung der Mozart'schen Sinfonie war im ersten Satze eine etwas lederne, ausdruckslose, im Andante feiner nüanzirt, im Finale eine sehr lebendige.

Digitized by Google

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

Kein Generalbaß mehr! dafür der Geist der Einheit (!) in der musikalischen Progression. Ein Beitrag zur Musikwissenschaft. Wien 1860. Wallishausser'sche Buchhandlung. *)

K. — Daß musikalische Reformvorschläge, welche Längstgewohntem und Eingebürgertem vollständig den Garaus zu machen drohen, zum mindesten mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, unterliegt gewiß ebensowenig einem Zweifel, als daß andererseits die Theorie unserer Kunst oder doch einzelne Zweige derselben keineswegs über jede Möglichkeit einer Vereinfachung, Verbesserung oder Umgestaltung erhaben seien.

Allein fällt nicht selbst bei einem an und für sich ganz trefflichen und — was die Hauptsache sein muß — auch dem minder gelehrten Musiker einleuchtenden Neuerungsvorschlage schon der Umstand schwer in die Wagschale, daß selbst im Falle der allgemeinen Annahme dem künftigen Jünger die genaue Kenntniß des alten Sistems dennoch nicht erspart werden könne, weil ihm ja sonst der reiche Schatz aller jenen Tonwerke, welche noch in dem Althergebrachten wurzeln, unzugänglich wäre? Wir erinnern beispielsweise nur an die mehr oder minder scharfsinnigen Vorschläge welche bezüglich unserer Notenschrift von J. J. Rousseau, Gambale Prof. Krause u. A. gemacht worden sind und schon einfach aus dem oben angeführten Grunde scheitern mußten, obwohl ein jeder Schüler und vollends jeder praktische Musiker binnen kurzer Zeit mit ihnen sich hätte vertraut machen können. Und doch handelte es sich dort nur um ein paar Schriftzeichen und ein wenig Uebung!

Wie aber soll es erst solchen Vorschlägen ergehen, welche wie der uns vorliegende beabsichtigen, das ganze Gebäude der musikalischen Theorie umzustürzen, ohne — und dies ist eben das Schlimmste — ein einfacheres an dessen Stelle aufzubauen?

Es ist hauptsächlich Ein Gebrechen, an welchem das genannte Werkchen leidet: das der Unklarheit — einer Unklarheit, die sich bisweilen bis zur gänzlichen Unverständlichkeit steigert.

Nebstbei können wir nicht umhin zu bemerken, daß der Inhalt des revoluzionären Büchleins zu seinem (immerhin anlockenden) etwas prätenziösen Titel in keinem Verhältnisse steht. Warum soll überhaupt dem armen ganz harmlosen Generalbasse, dessen Bedeutung längst zu einer lediglich stenografischen herabgesunken ist, warum der ohnehin immer seltener vorkommenden Bezifferung, deren Kenntniß schon A. B. Marx als eine „nicht gerade unentbehrliche, wohl aber in mannigfacher Beziehung nützliche" bezeichnet, so scharf zu Leibe gerückt werden? Wir verwahren uns allerdings gegen „Knecht's u. A. schaudervolle Dezim-Septimensext-Quintquart-Sekund-Akkorde" und stimmen hiebei herzlich gerne ein in des Herrn Verfassers „risum teneatis amici!" — wir verwahren uns ebenso gegen jede pedantische Nomenklatur, die zu nichts taugt, als das Gedächtniß unnöthiger Weise zu beschweren, wir müssen endlich auch zugeben, daß der Generalbaß bei den Umkehrungen die Intervalle nach den zufälligen äußern Verhältnissen benennt, und — daß hiebei vom Baßton und nicht vom Grundton aus gerechnet wird: was haben aber alle diese längst als bekannt vorauszusetzenden Umstände mit dem eigentlichen Wesen der Harmonieen und ihres Zusammenhanges zu schaffen? Diesem Wesentlichen wird ja vom Generalbasse keineswegs nahegetreten!

Zu welchem Zwecke es aber dienen soll, die gleichfalls längst bekannte Wahrheit, daß die Dominante das Band aller Harmonie ist, mit einem einigermaßen verworrenen Gewebe von „Progressionen", „Solidarität" abermaligen Ziffern und neuen Zeichen (⟆ ⟆ ⇝) ziemlich dicht zu verschleiern — dies will uns nicht einleuchten, und können wir dem Herrn Verfasser hierin, wie auch in mehreren anderen Behauptungen (z. B. jener von der verbesserten Klaviatur) nicht beipflichten.

Mag sich, wer Lust und Muße hat, mit dem uns ziemlich undankbar scheinenden Versuche befassen, aus dem vorliegenden Werkchen praktisch nutzbare Folgerungen zu ziehen, — wir begnügen uns damit, den Wißbegierigen im Vorhinein darauf aufmerksam zu machen, daß er (ungeachtet das Schriftchen nur 64 Seiten zählt) sich mit erklecklicher Geduld und Ausdauer zu rüsten haben wird.

Die deutsche Schaubühne. Organ für die Interessen der deutschen Bühne, für die Hebung der dramatischen Kunst, für Theater und Literatur. Redigirt von Dr. Teodor Wehl. — Hamburg.

J. S. — Die drei letzten Hefte (8—10) dieser umsichtig und mit gesinnungsvollem Streben redigirten Monatschrift zeugen von einem rüstigen Fortgang des sehr verdienstlichen Unternehmens und bieten nach Gehalt und Form viel und vielerlei des Bildenden und Anregenden. — Das praktische „Magazin" deutscher Bühnenstücke (Novitäten oder Bühnenbearbeitungen enthaltend) bringt im 8. Heft eine vollständige sehr bühnenwirksame Umarbeitung des Gutzkow'schen Schauspiels: „Ein weißes Blatt"; im 9. Heft: „Don Juan." Oper in zwei Aufzügen von Mozart. Nach dem Italienischen des Abbate Lorenzo Da Ponte für die deutsche Bühne neu bearbeitet und mit vollständigem Szenarium versehen von Alfred Freiherrn von Wolzogen, eine für den praktischen Bühnengebrauch sehr wünschenswerthe Ergänzung der von demselben Verfasser im vorigen Jahre veröffentlichten Schrift: „Ueber die szenische Darstellung von Mozart's „Don Giovanni." *); endlich im 10. Heft: „Unter fremder Fahne" oder „Der Mann von Hersfeld," Schauspiel in zwei Aufzügen von Josef Rank. Das Stück spielt in Hersfeld (Hessen-Kassel) im verhängnißvollen Jahre der französischen Invasion 1807, und die Rettung des Städtchens durch den Helden des Stückes, den badischen Oberstlieutenant Ferdinand Lingg, bildet den Mittelpunkt der einfach angelegten und

---

*) Die Besprechung dieser im vorigen Jahre erschienenen Broschüre ist durch mancherlei Umstände, Verhinderung mehrerer Mitarbeiter, welche das Referat übernommen hatten, u. s. w. zum Bedauern der Redakzion so lange verschoben worden. D. R.

*) Besprochen in Nr. 28. Jahrg. 1860 der „Recensionen".

Digitized by Google

rasch und lebendig fortschreitenden Handlung. Der „Retter von Hersfeld“ ist eine dramatische Gegenfigur zu „Palm“ und das Rank'sche Schauspiel ein nazionales Zeitdrama im guten Sinne des Wortes, das sich von den Eckardt'schen und Ringler'schen Tendenzstücken durch Konzentrazion der Handlung und maßvolle Behandlung des Stoffes vortheilhaft unterscheidet. — Unter den dramaturgischen Abhandlungen und praktischen Bühnenwinken der drei letzten Hefte enthalten die Aufsätze: „Ueber die Oberflächlichkeit bei Einrichtung klassischer Stücke“ von A. Fresenius und „Ueber das Wesen der Regie und ihren Einfluß auf die Stellung einer Bühne“ von Eduard Schütz, manches sehr Beachtenswerthe. — Eine stehende reichausgestattete Rubrik der „deutschen Schaubühne“ ist ferner die monatliche (mehr als sechzig Bühnen umfassende) Revüe der deutschen Bühnenleistungen. — Wenn Eines an der besprochenen Monatschrift zu tadeln ist, so wäre es unter der Rubrik der „Deklamazionsstücke“ die Aufnahme einzelner — weniger als mittelmäßigen — poetischer Mißprodukte, die neben andern werthvollen Spenden dieser Art doppelt störend erscheinen. — Bei dem Werth und der Reichhaltigkeit des gebotenen Inhaltes und dem nur mäßigen Preise (einzelne Hefte 12 Sgr., ein Quartal 1 Rthlr.) ist dem tüchtigen Unternehmen eine möglichst große Verbreitung in den weitesten Fachkreisen zu wünschen.

Korrespondenzen.

Hannover.

Novitäten: „Die Bürger von Hannover.“ — „Trau, schau, wem.“ — Personalien. — Gastspiele.

⊙ — Daß unsere Intendanz nicht ohne Eifer ist, dem Publikum Novitäten vorzuführen, haben wir wiederholt anerkannt. Wenn sie sich nur bei der Auswahl derselben von richtigen Grundsätzen leiten ließe. Aber auch in dieser Beziehung wie in so vielen andern ist sie schlecht berathen. Bis zu welchem Grade dies der Fall ist, hatten wir freilich selbst kaum geahnt, ehe wir letzthin ein: „Die Bürger von Hannover“ betiteltes Trauerspiel, das einen Landsmann von Ihnen — Max Waldstein — zum Verfasser hat, zur Aufführung an unserer Bühne haben kommen sehen. Bekanntlich ist das große Publikum kein strenger ästhetischer Richter; aber dieses Stück hat wohl kaum ein einziger Zuschauer zu Ende gesehen, ohne sich zu sagen, daß so etwas vielleicht unter unreifen jungen Leuten, wo diese unter sich sind, aufgeführt werden kann, daß es aber doch unerhört sei, Erwachsene und Gebildete damit unterhalten zu wollen. Und das Stück ist noch dazu mit einer glänzenden Ausstattung, mehreren neuen Dekorazionen, in Szene gesetzt! blos weil es am betreffenden Orte dem partikularischen Patriotismus schien schmeicheln zu können. — Die Erzählung von dem Schicksal des Häufleins wackerer Hannoveraner, welche die einen Angriff ihrer Stadt beabsichtigenden Braunschweiger unter Herzog Heinrich dem Bösen durch ihren Widerstand so lange aufhalten wollten, bis die Bürger sich gegen eine Ueberrumpelung gesichert hätten, ist bekannt. Das Sujet ist seit Blumenhagen's Novelle verschiedentlich dramatisch behandelt worden. Bisher wurde dabei das tragische Geschick der sg. Hannover'schen Spartaner zum eigentlichen Mittelpunkt der Handlung gemacht, wodurch diese dann einen eintönig lirischen, langweiligen Charakter erhalten mußte. So bei der Birch-Pfeiffer. Hr. Waldstein hat diesem Fehler abzuhelfen gesucht. Er dehnt den Rahmen der Handlung auf die Stadt selbst aus und läßt die ganze Bürgerschaft mitspielen; sichtlich vor Allem um Reichthum und Abwechslung der Handlung nach der Weise Shakespeare's bestrebt. Aber er setzt sich dabei über alle Anforderungen, die man an ein Dichtwerk stellt, mit einer naiven Unbefangenheit hinweg, die etwas wahrhaft Komisches hat. Für ihn gibt es nicht allein keine moralischen Gesetze, welche gewisse Konsequenzen bedingen; sondern auch die fisischen läßt er bei Seite, wo sie ihm im Wege stehen. So sehen wir die Hauptperson des Stückes (Georg Mikhusen) in einer Nacht schwer verwundet werden, und am folgenden Morgen ist er, weil das der Dichter so braucht, wieder kerngesund. Was die Zeichnung der Charaktere anbelangt, so erscheint jedwede innere Nothwendigkeit in dem Handeln derselben aufgehoben; sie gehorchen eben der souveränen Willkür des Dichters. Das genauer darzuthun, darauf müssen wir freilich verzichten; denn sonst würden wir gezwungen sein, der Handlung ins Detail zu folgen, und das wäre für den Leser eben so qualvoll wie für uns. Daß wir aber nicht zu hart urtheilen, wird Ihnen schon klar werden, wenn wir ein paar Züge anführen von der Art, wie der Verfasser die örtlichen Verhältnisse behandelt. — Die Stadt Hannover war im fünfzehnten Jahrhundert, wo die Handlung spielt, doch ein kleiner Ort im Vergleich zu der Gegenwart. Und da läßt der Dichter sich u. A. die Thatsache zutragen, daß der Senator und Stadtbaumeister Mikhusen, nachdem man ihn als Verräther der Stadt den Braunschweigern als Gefangenen abgenommen hat, vom Volke durch alle Straßen der Stadt auf den Markt geschleift wird, ohne daß ihn einer der Bürger, ja selbst sein eigener Sohn, erkennt! Ein anderer Verräther der Stadt, der Senator Jungknecht, wechselt auf offener Straße und am hellen Tage mit einem Bürger — Schneider das Wamms, um unerkannt aus dem Thore kommen zu können! Aus ähnlichen Ungereimtheiten besteht das Stück vom Anfang bis zu Ende. Und ihrer würdig ist die Diktion: schülerhaft holprige Verse, die in ihrer steinigen Oede auch nirgends eine Oase eines edleren poetischen Gedankens bieten. Unter solchen Umständen versteht es sich denn wohl von selbst, daß das Stück nach der ersten Aufführung vom Repertoir hat zurückgenommen werden müssen. Aber wer ersetzt den Darstellern nur die Mühe und Zeit, die sie auf das Einstudiren desselben verschwendet haben? — Die Aufführung an sich ließ in der That wenig vermissen. Besonders bot Hr. Liebe als Georg Mikhusen sein Talent mit einem Eifer auf, das einer besseren Aufgabe würdig gewesen wäre. Ebenso war die Rolle des alten Mikhusen durch Hrn. Devrient trefflich besetzt, und auch Hr. Müller (Senator Jungknecht), Hr. Winkelmann (Düvel Wulbrand) genügten den Anforderungen vollständig.

Eine andere Novität der letzten Wochen war das dreiaktige Lustspiel: „Trau, schau, wem!“ von R. Heinersdorff nach Taylor. Das Stück behandelt den alten Stoff von einem jungen Ehemann, der durch eine Tante seiner Frau um die

Digitized by Google

Herrschaft im Hause gebracht wird, und sie erst wiedergewinnt, als er den rechten Mann herauskehrt. Die Wandlung wird durch eine lange Geschichte von Ärzengaunerei vermittelt, die, wie auch das Ganze, plan und gut angelegt ist, aber in ihrer Entwicklung nicht eben viel vom Lustspiel hat, wie denn überhaupt der Verfasser mehr zum Ernsten wie zu Scherz und Witz zu neigen scheint. Die Charaktere sind nicht originell oder interessant, aber im Ganzen korrekt gezeichnet. Die Aufführung war wohl geeignet, die guten Seiten des Stückes hervortreten zu lassen. Die Hauptrollen wurden durch Hrn. Liebe (Karl Bromm), Fr. Mittell-Weißbach (Tante Susanna) und Hrn. Marks (Kapitän Robertson) vertreten.

In dem Personal unserer Oper scheint wieder eine umfassende Veränderung bevorzustehen. Wie man sagt, will Fr. Gaggiatti die hiesige Bühne verlassen, da ihr eine Erhöhung ihrer Gage verweigert wurde. Wir würden mit dieser Künstlerin eine Zierde unserer Oper verlieren. Auch Fr. Nimbs, heißt es, werde von hier scheiden; ihr Kontrakt solle nicht erneuert werden. Thatsache ist, daß in den letzten Tagen eine junge Sängerin, Frl. Maria Müller, welche das gleiche Fach wie Fr. Nimbs vertritt, engagirt worden ist. Frl. Müller, die als Valentine in den „Hugenotten“ und als Donna Anna auftrat, besitzt glänzende Mittel; eine sehr schöne, volltönende, ausgiebige und umfangreiche Stimme und eine gewinnende Persönlichkeit; auch bekundete sie sich in den beiden erwähnten Partien als keineswegs talentlos; noch fehlt ihrem Vortrage indessen das volle innere Leben, und auch die Schulung des Organs läßt noch Einiges zu wünschen. Wie wir hören, wird die Künstlerin im Mai an unserer Oper eintreffen.

Neben Frl. Müller haben wir noch zweier Sängerinnen zu gedenken, die in jüngster Zeit hier gastirten: Fr. Kapp-Young und Frl. Höck vom Dresdener Hoftheater. Die erste Künstlerin hatte, ehe sie hieher kam, erst ein Mal (in München) die Bühne betreten. Nichtsdestoweniger wußte sie durch ihre Leistungen als Alice in „Robert der Teufel“ und Agathe im „Freischütz“ nicht ganz unbedeutende Erfolge zu erzielen. Ihre Stimme ist von gutem Klange und seltener Gleichmäßigkeit; nur bedarf sie noch einer gründlicheren technischen Ausbildung. Was den Vortrag angeht, so scheint Fr. Kapp-Young ihrer ganzen Empfindungsweise nach vorherrschend für das Lirische sich zu eignen; für das Dramatische fehlt ihr die Kraft des Pathos. — Frl. Höck, die als Pamina in der „Zauberflöte“ debütirte, ist in Bezug auf das Organ weniger glücklich begabt; die mittlere Lage der Stimme hat einige sehr wohlklingende Töne, aber die Höhe wie die Tiefe ist schwach und klanglos. Auch zeigt Frl. Höck im Gesang wie im Spiel noch gar sehr die Anfängerin.

Eine interessante Abwechslung im Repertoir der Oper brachte in den letzten Wochen das Gastspiel des Hrn. Roger, der als Raoul, als Georges und als Profet auftrat. Leider haben wir diesmal über den berühmten Künstler des Erfreulichen nicht sehr viel zu berichten. Mit dem traurigen Unfall, der ihm den rechten Arm gekostet, scheint auch sein Stern erblichen. Die Stimme hat erheblich an Kraft, Umfang, Modulazionsfähigkeit und Schmelz verloren, und der Vortrag wie das Spiel leiden zu empfindlich unter der lähmenden Einwirkung eines Zustandes, wo der Künstler durch stete äußerliche Rücksichten behindert wird, sich mit ganzer Unmittelbarkeit den Eingebungen seines Geistes und Gefühles zu überlassen. Das Beste für den Ruhm des Hrn. Roger wäre unstreitig, er zöge sich selbst zurück, und ließe denen, die ihn in seiner Blüthezeit sahen, ungetrübt die Erinnerung an jene vollendete Einheit und Schönheit in Spiel und Gesang, wie sie seine Leistungen als Ganzes so einzig in ihrer Art machten.

Vielleicht ist es Ihnen interessant zu hören, daß Joachim im Anfang Februar nach Wien kommen wird, um dort einen mehrwöchentlichen Aufenthalt zu nehmen.

Stuttgart.

Das Publikum und die Künstler. — Die Intendanz und die Presse. — „Hans Heiling.“ — „Die Jüdin.“ — „Prinz von Homburg.“ — Sonstige Novitäten.

*** — Wenn ich auf das, was den Theaterbesuchern in den vier Wochen seit Abgang meines letzten Briefes geboten worden, mit unparteiischem Blick zurücksehe, so kann ich nicht umhin, unserer Intendanz das Zeugniß zu geben, daß am Schluß des nunmehr abgelaufenen Jahres 1860 der gute Wille, das Publikum zu befriedigen, vielfach hervorleuchtete. War die Wiederaufnahme der „Entführung aus dem Serail“ eine beachtenswerthe Bereicherung des Opernrepertoirs, so reihte sich im Schauspiel der „Prinz von Homburg“ würdig an, und es verdient Anerkennung, daß man sich nicht von der Einstudirung dieses Dramas deshalb abhalten ließ, weil die Aufnahme desselben vor vielleicht achtzehn Jahren nur einen succès d'estime errungen hatte. — Ferner sollte die letzte Woche des Jahres 1860 uns noch eine dritte Reprise bringen, den „Verschwender“ von Raimund, der auch unbegreiflicherweise und unverdientermaßen mehrere Jahre geruht hatte, und als wollte man das Sprichwort zu Ehren bringen: „Ende gut, Alles gut.“ hatte man gerade dieses reizende Zaubermährchen auf den Silvesterabend aufgespart. — Allein die Leistungen im neuen Jahre vermochten schon den gerechten Ansprüchen nicht mehr zu entsprechen, die Hoffnung auf Vorführung einer Shakespeare'schen oder Schiller'schen Tragödie wurde nicht erfüllt, die Abonnenten wurden durch mittelmäßige Aufführungen unbeliebter Stücke, wie „Familien-Diplomat“, „Ein Ring“, „Der verwunschene Prinz“ mißmuthig gemacht, und nur Goethe's „Faust“ erfreute sich einer im Ganzen tüchtigen Darstellung, von welchem Prädikat wir jedoch Hrn. Heuberger ausnehmen, dessen Wagner unter aller Kritik war. Solche Mißgriffe, wie die Zutheilung des Wagner an einen Choristen, dem ein gewisser niederer Humor innewohnt, während es uns an tüchtigen Schauspielern für diese Rolle keineswegs fehlt, wirken auf den wahren Kunstfreund so deprimirend und ernüchternd, es zeigt sich darin ein so absoluter Mangel an Pietät für den Dichter, an Schicklichkeitsgefühl dem Publikum gegenüber, endlich ein so gänzlicher Mangel an Verständniß der einer Regie zufallenden Aufgabe, daß auch die gelungene übrige Darstellung nicht im Stande ist, ein Gefühl der Befriedigung zu erwecken. Die Oper brachte — neben Wiederholungen von der „Entführung“, „Fra Diavolo“, „Czaar und Zimmermann“ und „Tell“ — Marschner's „Hans Heiling“

Digitized by Google

und Halévy's „Jüdin", aber das Publikum beobachtete gegenüber dem vielen Schönen, das in beiden Vorstellungen geboten wurde, eine wahrhafte Eiskälte und leider bleibt diese nie ganz ohne Einfluß auf die Darstellenden. — Eine Erklärung dieser Erscheinung läßt sich schwerlich in diesen Opern selbst finden, denn „Hans Heiling" hat früher in derselben Besetzung sehr angesprochen, von der „Jüdin", die — allein von allen Halévy'schen Produkten — hier sehr beliebt ist, gar nicht zu reden. Auch die Kälte, die bis in die Räume des Theaters gedrungen, gibt keinen genügenden Erklärungsgrund; erntete ja doch der Tänzer Horschelt in einem Pas des dritten Aktes der „Jüdin" für ein paar Drehungen in der Luft rauschenden Beifall. Nein, man muß den Grund tiefer suchen. Das gewöhnliche Theaterpublikum, der Kern desselben, die Abonnenten, ist verstimmt, und mit Recht. Die Zahl der wöchentlichen Vorstellungen hat zugenommen, nicht aber die Qualität; eine oder zwei interessante Vorstellungen per Woche genügen nicht, um für drei mittelmäßige zu entschädigen, und eine Folge dieser Mißstimmung ist der spärlich gespendete Beifall. Mozart'sche Opern oder Tragödien wie „Faust" werden von diesem Umstand wenig berührt; denn an solchen Abenden füllt sich der Zuschauerraum mit einer namhaften Anzahl solcher, die nicht zu den Habitués gehören; auch bei Novitäten findet sich meist das nichtalltägliche Publikum in größerer Masse ein. Aber für gewöhnlich besteht das Auditorium aus den mißmuthig gewordenen Abonnenten, die ihren Aerger über die Intendanz und die Regie an den unschuldigen Kräften auslassen, und aus einer auf allen Gallerien mehr oder minder sich aufhaltenden Anzahl solcher Individuen, die jedes Kunstsinns baar, die erbärmlichsten Witze, wo möglich Zoten, und die kühnsten, wo möglich unanständigen Sprünge und Pantomimen mit Begeisterung aufnehmen. Glauben Sie ja nicht, daß ich übertreibe; es ist Alles leider nur zu wahr, und ich könnte Ihnen für meine Behauptungen nicht dutzende, nein — hunderte von Beispielen anführen.

Da darf unser mit Recht beliebter Komiker Hr. Oerstel, der zugleich Baßbuffo ist und als solcher den Bürgermeister in „Czaar und Zimmermann", den Bartolo im „Barbier", den Dulcamara im „Liebestrank" u. s. w. gibt, singen, so schlecht er will, ein paar schlechte Witze der niedersten Sorte machen Alles wieder gut, er findet immer sein Publikum. — Was nun gar den Tänzer, auch Balletmeister, Hrn. Horschelt, betrifft, so übersteigt das, was er leistet, alle Begriffe, und gerade bei seinen ärgsten Sprüngen, die allenfalls in einen Zirkus gehören, äußert sich die Freude eines Theils der Zuschauer auf die roheste Weise, — wie es ja auch seinerzeit bei den Darstellungen der berüchtigten Zwerge der Fall war. — Aber darum kümmert sich die Intendanz eben nicht. Wenn sie es nur durchsetzt, wöchentlich fünfmal statt wie früher viermal spielen zu lassen und dadurch die Einnahme zu vergrößern, dann ist ihr das Uebrige, wenn nicht gleichgiltig, doch jedenfalls von untergeordnetem Werthe. Die Presse und zwar namentlich die Lokalpresse könnte hier intervenieren; allein, abgesehen von den mit wenigen Ausnahmen trostlosen Zustande unserer hiesigen Tagesliteratur, ist man hier noch überdies außerordentlich bemüht, in Theaterangelegenheiten jeden, auch noch so wohlgemeinten Tadel möglichst zu unterdrücken. Jede, auch die unschuldigste Kritik gilt als persönlicher Angriff: sagt man einer Sängerin nach, sie habe keine Stimme mehr, so riskirt der Kritiker mindestens eine Klage seitens derselben oder ihres Gemahls wegen Verleumdung; findet er, daß eine Ouverture zu rasch genommen werden, so setzt sich der Berichterstatter der Gefahr aus, vom Kapellmeister vor die Klinge gefordert zu werden; äußert er seine Bedenken gegen das Repertoir, so läßt ihn der Intendant als einen Feind des Instituts verschreien. Dazu, wie schon erwähnt, der Mangel eines geeigneten Blattes, das unparteiisch seine Stimme erhebt, denn — wie Ihnen früher schon von anderer Seite berichtet worden — das unabhängige Organ, der „Beobachter", bringt nur selten etwas über Theater, und Sie werden zugeben, daß wenig Aussicht vorhanden ist, in nächster Zeit eine entschiedene Besserung zu erwarten.

Gehen wir nach diesen traurigen Betrachtungen noch mit ein paar Worten auf die einzelnen interessanten Aufführungen der letzten Wochen ein, zunächst auf den „Hans Heiling". Leider ist die Zeit vorbei, wo Hr. Pischek die schwierige Titelrolle ohne alle Spur von Anstrengung durchführte; man hört und sieht ihm die geistige und physische Arbeit deutlich an, auch wird dann und wann die Intonazion zu tief. Dennoch wünschen wir uns keinen andern Hans Heiling: Hr. Pischek hatte seine Aufgabe im vollen Sinne des Wortes künstlerisch durchdrungen und lieferte in Gesang und Spiel gleich Tüchtiges. Neben ihm sind als Anna und Konrad Fr. Marlow und Hr Sontheim in ihrem Element; weniger Fr. Leisinger, die die undankbare Partie der Geisterkönigin nur aus Gefälligkeit übernommen hat. Frl. Marschall (Anna's Mutter) hat sich in neuerer Zeit eine gar unangenehme Breite im Gesang angewöhnt. — Die ganze Vorstellung litt unter mehrfachem Schwanken in den Tempis.

In der „Jüdin" waren die zwei Hauptpartien, wie immer, in den Händen des Hrn. Sontheim (Eleasar) und der Fr. Leisinger (Recha). Der erstere, sonst ein tüchtiger Eleasar, wurde gegen die zweite Hälfte der Oper etwas matt, Fr. Leisinger übertrieb im Spiel, der Gesang genügte. — Neu war Frl. Schröder als Eudoxia, sie wußte sich aber mit dieser Aufgabe nicht zu befreunden; sie distonirte zwar nicht, wie ihre Vorgängerinnen, aber von Anmuth und Lieblichkeit, nothwendigen Requisiten der Rolle, war keine Spur wahrzunehmen. Hr. Lipp, Kardinal, sang die erste Kavatine zu tief; auch in den folgenden Akten verfiel er, wenn auch nicht in so auffallender Weise, in denselben Fehler. — Der Prinz Leopold übersteigt die Stimm-Mittel des Hrn. Franz Jäger; er sollte ihn an seinen Bruder Albert abgeben.

Der „Prinz von Homburg" fand eine im Ganzen warme Aufnahme; zwar war das Haus schon bei der ersten Wiederholung ziemlich leer, allein dies war schon bei vielen andern Stücken der Fall, die sich dann noch lange gehalten haben. Vieles ließe sich gegen die Besetzung einwenden. Die Titelrolle spielte Hr. Wentzel im Ganzen recht brav. Er bringt zu derselben Jugend, hübsches Aeußere, angenehmes Organ und Liebe zur Sache mit; ob er aber gerade diese Partie so eifrig studirt, sich die Intenzionen des Dichters so klar gemacht hat, wie z. B. bei seinem Clavigo, das wollen wir dahingestellt sein lassen. Den Kurfürsten müßte eigentlich Hr. Grunert spielen; Hr. Weber, dem man die Rolle zugetheilt, vermied zwar mit ziemlichem Glück manche Klippen und half sich mit sei-

Digitized by Google

nem stets gleichmäßigen Pathos durch, aber es war eben kein Kurfürst; Hr. Weber scheint die Bedeutung der Rolle nicht zu kennen; als Kottwitz hätte er vielleicht genügt, während Hr. Grunert diese einfache, biedere Soldatennatur gänzlich vergriff. *) Hr. Pauli war ein guter Marschall Dörfling, wie ihm überhaupt Soldatennaturen wohl gelingen, dagegen schien uns Hr. Augusti nicht recht begriffen zu haben, welch schöne Rolle der Hohenzollern ist. — Die Kurfürstin war bei Fr. Kettel in guten Händen und auch Frl. Bißinger (Prinzessin Natalie) war sichtlich bemüht, ihre schwere Aufgabe, zumal für eine Anfängerin schwer, genügend zu lösen. Dies ist nun aber eine Rolle, bei welcher der gute Wille nicht genügt; sie erfordert eine fertige Künstlerin, die weder mit einem schwachen Organ, noch mit den Regeln der Deklamazion zu kämpfen hat. Immerhin hat jedoch Frl. Bißinger, namentlich für Partien im Konversazionsstück, viel Begabung, und auch ihrer Prinzessin Natalie müssen wir das nachrühmen, daß sie sich gehörig klar gemacht hatte, was sie eigentlich mit der Rolle wollte. Die kleineren Partien fanden genügende Repräsentanten, und verdienen besonders die HH. Gerstel, Lehr, Ries, Wallbach Erwähnung. — Das Zusammenspiel war im Allgemeinen wacker, das Arrangement geschmackvoll.

Im „Verschwender" zeichnete sich Hr. Gerstel durch eine überaus gelungene Darstellung des Valentin aus. Er hielt sich von jeder Uebertreibung fern und gab ein ganz aus dem Leben genommenes Bild. Seine Kouplets sprachen allgemein an, wie er überhaupt sich einer unbegrenzten Beliebtheit erfreut; für den Vortrag des Hohenliedes reichte wohl die Stimme nicht aus. — Sonst wäre noch etwa Hr. Pauli zu erwähnen, der im dritten Akte als ehemaliger Kammerdiener Wolf vortrefflich spielte, und ein im zweiten Akte eingelegter Tanz, in dem sich Frl. Vogel wieder einmal als treffliche Tänzerin produzirte.

Neulich sahen wir neueinstudirt das Drama „Sie ist wahnsinnig" nach dem Französischen. Die Hauptrollen hatten Hr. Löwe und Frl. Wilhelmi; beide spielten vortrefflich, nur das leidige Dehnen und Ziehen der Worte war manchmal störend. — Am nämlichen Abend ging das einaktige Lustspiel, ebenfalls aus dem Französischen: „Ich werde mir den Major einladen" zum ersten Male über unsere Bühne. Das Stück ist unterhaltend, ganz im Geschmack der neuen französischen Schule. Hr. Augusti, der Träger der Hauptrolle, substituirte, vielleicht mit Absicht, den derb deutschen Humor der französischen Finesse. Dazu hat er aber, unseres Dafürhaltens, entfernt kein Recht, und halten wir seine Auffassung deshalb für durchaus verfehlt. — Das Publikum amüsirte sich was freilich nicht viel heißen will. — Zwischen beiden Stücken tanzten 32 Mädchen vom Balletkorps und 24 Kinder zwischen sechs und sechzehn Jahren einen Walzer, der viel Beifall fand. Mögen doch die Eltern dieser Kinder sich durch den Applaus nicht irreführen lassen, und um Gottes willen die Kleinen nicht ins Ballet eintreten lassen. Sie dürften es einst bitter bereuen, wenn die Mädchen als Ersatz für den Verlust fast aller Jugendlust und Freude, für eine kümmerliche, verachtete Existenz einen Jahresgehalt von 60 und, wenn es hoch geht, von 100 fl erhalten! Als Kuriosum erwähne ich, daß das Publikum eine Wiederholung des Tanzes begehrte. Hr. Löwe aber, als Regisseur des Schauspieles, an dem Abende, sich anmaßte, das Wiederaufziehen des Vorhanges zu verbieten.

*) Vgl. die Stuttgarter Korrespondenz in Nr. 6 d. Bl.
A. d. R.

Berlin.

Wallner's Theater: „Echte Trauer." — Viktoria-Theater: „Unser General York." — Das neue Birch-Pfeiffer'sche Stück im Hoftheater.

H—d. — Die unfreiwillige Trauerpause war für die Privattheater am 18., für Schauspiel- und Opernhaus am 22. Januar vorüber. Die Bühnen gaben sämmtlich am Tage der Wiedereröffnung ernste Stücke, wie sich's gehörte. Zwei davon waren neu, wenigstens für Berlin. In Wallner's Theater erschien: „Echte Trauer," oder „Schein und Sein." Schauspiel in vier Akten frei nach dem Französischen von Arnold. Das Original heißt: „Jeanne qui pleurt et Jeanne qui rit." Anna, die Gattin des von den Kabilen gefangenen französischen Obersten Rest, hält ihren Mann für todt, bewahrt aber, um ihre leidende Schwiegermutter zu schonen, äußerlich so viel Fröhlichkeit, daß die Welt, die stets nach dem Scheine urtheilt, sie für herzlos erklärt. Anna Vanneau dagegen, die Frau eines Schiffskapitäns, heuchelt die zärtlichste Wittwentrauer, obgleich sie ihren Gemahl gehaßt hat, und je eher je lieber den Stabsarzt Borel heiraten will. Die Welt schreibt natürlich dieser Dame mehr Gemüth zu, als der vorigen. Nur der scharfsinnige Notar Bidaut durchschaut das Wesen der zweiten Anna und warnt den Stabsarzt vor ihr. Borel ist vernünftig genug, auf den Freund zu hören, und verbindet sich mit Laurence Rey, der Schwester des todtgeglaubten Obersten, der schließlich zurückkehrt. Diese Rückkehrszene störte am ersten Abend den harmonischen Eindruck des geistreich angelegten und geschickt durchgeführten Stücks dermaßen, daß sie verständiger Weise bei der zweiten Aufführung weggelassen wurde. Nothwendig ist das persönliche Erscheinen des Obersten auch nicht, wenn wir nur erfahren, daß er lebt und frei ist. Das Zusammenspiel ging glatt.

Das Viktoria-Theater brachte das fünfaktige vaterländische Schauspiel: „Unser General York" von Ernst Wichert, ein Stück, das in Königsberg, wo der Verfasser lebt, schon vor ein paar Jahren in Szene gegangen, auch im Buchhandel erschienen ist. Wir beschränken uns daher statt einer ausführlichen Inhaltsangabe auf die Mittheilung, daß es in der Zeit nach dem Frieden von Tilsit bis zur Erhebung Preußens gegen die lange Fremdherrschaft spielt und — ohne eine dramatische Handlung abzuwickeln — von bausbackigen Grafen strotzt, die dem deutschen Helden jener Epoche den Nimbus besonnener Erhabenheit raubte und die Größe des Mannes, der später durch sie überwunden ward, nur um so geisterhafter und magischer erscheinen lassen, je mehr pomphafte Zauberformeln der Autor braucht, das Riesengespenst zu bannen. Selbstverständlich finden sich in einem Theater immer Hände, die zu den Solo-Herausforderungen vom Podium den Gänsechor bilden. Von eigentlichem Erfolg war bei „Unserem General York" nicht die Rede, trotzdem sein Darsteller, Hr. Julius, der für alle Bühnen-Blüchers, große Kurfürsten ꝛc. in Berlin privilegirt scheint, im letzten Akt „beschimmelt" und von sechs anderen

Digitized by Google

Roffen nebst einer ganzen Kompagnie leibhaftiger königlich preußischer Soldaten, die Regimentsmusik voran, begleitet erschien.

Das Hoftheater eröffnete im Opernhause mit Gluck's „Ifigenia auf Tauris", der Tags darauf in italienischer Sprache „Lucia als Lammermoor" folgte, mit Sgra Brunetti a. G. — Das Schauspiel begann mit Lessing's „Nathan"; die zweite Vorstellung (am 23. Januar) war die Novität: „Der Goldbauer," Original-Schauspiel in vier Akten von Charlotte Birch-Pfeiffer. Das Stück hatte Allen, die es vor der Aufführung durch Lektüre kennen gelernt, so wohl gefallen, daß man es den besten Produkten der Verfasserin anreihte und große Erwartungen in Betreff des Erfolges hegte. Dennoch täuschte dieser das Präjudiz einigermaßen. Wir zweifeln, daß die hiesige Bühne mit dem Werk so günstig fahren wird, wie mit der „Grille". Vielleicht weil die Novität eben eine Variazion der „Grille" ist. Hier stehen sich ein reiches Mädchen, Veronika, die Tochter des Goldbauern Ruppert, und ein armer Bursch, der Gemsjäger Anton Kellmayer, genannt der Falkentoni, einander in anfänglichem Haß gegenüber, aus dem sich die tiefste Liebe entspinnt. Der Falkentoni verliert seine Heimath und seinen Vater durch Feuersbrunst. Es kommt aus Berchtesgaden in die Ramsau zu Ruppert und wird dessen Knecht, um seines Vaters Schulden an den Goldbauer durch Arbeit zu tilgen. Um die Gestalt seines neuen Brodherrn schwebt etwas Unheimliches, eine düstere Erinnerung deren Gegenstand uns erst im letzten Akt offenbar wird. Die Bauern der Ramsau halten nämlich von Alters her streng darauf, daß ihre Dirnen und Buben nicht in andere Dörfer hineinrathen. Vor achtzehn Jahren hatte Ruppert seine Schwestertochter zwingen wollen, die Liebe zu einem Auswärtigen aufzugeben. Das arme Mädchen hat sich in dem Brunnen ertränkt, den wir noch auf dem Gasthof stehen sehen. Trotzdem das Vergangene am Goldbauer nagt, will er jetzt sein eigenes Kind wider ihren Willen nur einem Ramsauer geben. Der Falkentoni verbirgt sein glühendes Gefühl für Veronika bis zum Moment eines heftigen Streites mit Ruppert. Dieser ergreift ein Beil, stürzt auf den Jüngling zu, der Schlag aber streckt Veronika statt Toni's betäubt zu Boden. Als sie erwacht und sich in Toni's Armen findet, da bricht das Geständniß aus beiden Herzen hervor Ruppert entläßt den armen Knecht und der dritte Akt schließt. Im letzten kehrt Toni aus dem Gerichtssaal zurück. Er hat sich wegen eines blutigen Zwistes mit Bastian Fernbacher, dem von Ruppert für Veronika erwählten Bräutigam, stellen müssen und ist freigesprochen worden, da er des Mädchens Ehre gegen Bastians Verleumdung vertheitigt hat. Er bietet sich dem Goldbauer als Ersatzmann für dessen Sohn an und will in den russischen Krieg von 1812. Als er den letzten Abschied von der Geliebten nimmt, tritt der Landrichter, Baron Hellkron, auf und donnert, nachdem er den wahren Sachverhalt, wie Ruppert's Schwestertochter gestorben, vernommen hat — energisch das Vorurtheil des Bauern nieder, ihre Kinder nur in der Ramsau zu verheirathen. Um den Landleuten mit gutem Beispiel voranzugehen, verlobt er sich selbst mit Afra Beuthalerin, einer verwaisten Nichte des Goldbauern, die er schon vor Jahren geliebt, aber ebenfalls aus Standesstolz nicht gefreit hat. So werden denn auch Toni und Veronika ein Paar.

Namentlich in den beiden letzten Akten schlagen rührende Töne menschlicher Empfindung an unser Ohr. Wenn dessenungeachtet das ganze Stück nicht so wirkt, wie sein Gegenstück, die „Grille", so liegt dies wohl daran, daß 1. die letzten Worte sämmtlicher Aktschlüsse leiser verklingen, als man dies sonst bei Fr. Birch gewohnt ist, 2. daß der Beilhieb gegen das Ende des dritten Aufzugs jedem Zuschauer Pein verursacht, und 3. weil die Quellen der Hauptsituazionen hinter der Szene sprudeln und die Vorgänge auf der Bühne sich nur wie deren Echo ausnehmen Unserer Meinung nach wäre ein dramatischerer Konflikt in die Sache gekommen wenn der Goldbauer selbst aus der geheimnißvoll quälenden Reue über den Selbstmord, zu dem er seine Schwestertochter getrieben, Haß gegen das alte bäurische Vorurtheil des Festhaltens an der Scholle geschöpft hätte und nun als selbstbewußter Charakter einen Kampf um den Sturz jener Unsitte mit den übrigen Dorfbewohnern eingegangen wäre. Sobald er aber die Liebe seiner Tochter zum Falkentoni entdeckte, konnte er seinen eigenen Freisinn bereuen, da ihm Toni ja auch, wie das Stück jetzt ist, weniger als Fremder, denn aus Privatursachen verhaßt bleibt. Die Lösung des innern Zwiespalts in Ruppert konnte dann der Landrichter gerade so gut herbeiführen, wie seine Beredsamkeit jetzt dem erwähnten Vorurtheil der Ramsauer den Todesstoß gibt.

Die szenische Ausstattung, namentlich die Dekorazion des Goldhofs, war sehr geschmackvoll. Die Darstellung dagegen ist deshalb nicht vollkommen zu nennen, weil die Schauspieler sich erst im Lauf des Abends in den bairischen Dialekt hineinarbeiteten, und mehrere von ihnen wiederholt aus dem Bauerncharakter in allzuhochtragisches Pathos fielen. Hr. Dessoir gab die Titelrolle, die jedoch an äußerem Effekt hinter den beiden der Veronika und des Falkentoni zurücksteht. Fr Formes und Hr. Karlowa hatten in diesen ganz gute Momente. Den Landrichter Hellkron spielte Hr. Berndal. Seine Rede im Schlußakt hinterließ den besten Eindruck. Die übrigen Rollen sind nicht hervorragend. Fr. Birch selbst hatte die kleine Partie der Madai Lindnerin, der Schwester des Goldbauern, übernommen. Sie erschien nach dem zweiten und vierten Akte vor dem Publikum, das den Hauptdarstellern nach jedem Fallen des Vorhangs einen Hervorruf zu Theil werden ließ. — Möglicherweise erlebt der Goldbauer gleiches Schicksal mit dem „Kind des Glücks" und spricht in Wien mehr an, als hier, besonders wenn Frl. Goßmann als Veronika auftritt. Das Lorle, die Grille und diese Veronika sind für die innerste Natur der Goßmann geschaffen; ihr stehen dafür ganz eigenthümliche Töne von überwältigender Macht zu Gebot. Außerdem ist das Wiener Publikum auch nicht so ernüchtert, als das hiesige. Die Hälfte unseres Parquets schämt sich jeder Gefühlsweichheit wie einer Sünde, und hält die Fähigkeit, über rührende Szenen zu lachen, für den Stempel eines echtkritischen Geistes.

Die Friedrich-Wilhelmsstadt hat seit dem 18. nur eine einaktige Neuigkeit aufgetischt: „Ein moderner Eremit," Schwank nach dem Englischen des Morton von J. Ch Wages (Pseudonim für Hrn. Hesse sen., den ersten Regisseur der Bühne). Es wird darin ein junger Mann, Alfred von Bergdorf (Hr. Fallenbach), der sich einsiedlerisch auf's Land

Digitiz

zurückgezogen, um Wein, Spiel und Liebe zu vergessen, durch die Schlauheit seines Onkels, des Herrn von Birken (Hr. Luttmann), seiner Kousine Louise (Frl Schüler) und einiger Helfershelfer zu allen drei Leidenschaften zurückbekehrt und dem heitern Weltgenuß wiedergegeben. Der Scherz gefiel.

München.

„Die Perle der Frauen" von Merz. — Gastspiele.

2. — Der gestrige Abend brachte uns die schon vor Monatsfrist einmal angekündigt gewesene Novität: „Die Perle der Frauen." Schauspiel in fünf Aufzügen nach der Idee des „London Prodigal" von K. S. Merz. Die Wiederhervorziehung und Neubearbeitung dieser altenglischen Dichtung — irren wir nicht, von John Ford — hat sich als ein entschieden unglücklicher Griff erwiesen; denn wie das Stück uns gestern geboten wurde — und an der Darstellung lag die Schuld nicht — war es trotz mancher Einzelnheiten, die von Talent für poetische Diktion und dramatische Mache zeugten, in seiner Totalität geradezu ungenießbar. Eine kurze Skizze der Fabel, soweit sie sich nach einer einmaligen Anhörung geben läßt, wird genügen, dies begreiflich zu machen. Der Held des Stückes ist ein Roué der schlimmsten Sorte — nicht blos leichtsinnig, liederlich und hoffärtig, sondern auch herzlos, boshaft, rachsüchtig, gemein und habgierig, kurz ohne jeden Zug jener Liebenswürdigkeit und Herzensgüte, welche nicht selten derartige Naturen kennzeichnet. Sein reicher, aus der Ferne zurückkehrender Vater hält es daher für bedenklich, sich ihm zu erkennen zu geben. Er bringt ihm zunächst die Nachricht, daß sein Vater gestorben sei, was in dem Sohn keine andere Empfindung erweckt, als die Freude, nun völlig schrankenlos nach seinem Willen leben zu können; sodann aber übergibt er ihm den letzten Willen des Vaters, woraus John erfährt, daß sein Vater sein ganzes Vermögen verspielt und ihm nur seine Karten und Würfel als Erbe hinterlassen hat. Nichtsdestoweniger entschließt sich der Alte, ihm die Mittel zur Fortsetzung seines Lebens zu verschaffen und bietet sich ihm zugleich zum Bedienten an. Als solcher beobachtet er ihn und erfährt hiebei, daß sich John um Lucy, die Tochter eines reichen, aber filzigen Landedelmannes bewirbt, von dieser aber trotz einer keimenden Neigung verschmäht wird, weil sie ihn nicht zu achten vermöge. John ist über diese Erklärung höchst erbittert und beschließt, nun erst recht die Verbindung anzustreben, um sich hinterher an ihr rächen zu können. Der Alte begünstigt diese Verbindung ebenfalls, weil er glaubt, ein solches Mädchen — die „Perle der Frauen" — sei am ersten geeignet, seinen verlorenen Sohn zu bessern. Er entdeckt daher ihrem Vater insgeheim, daß John ein reiches Erbe zu erwarten habe, worauf dieser mit Gewalt Lucy zur Verlobung mit John zwingt. Am Hochzeitstage, unmittelbar vor der Trauung, findet der Alte seinen Sohn, wie er betrunken aus einem Spielhause kommt, und sich über den ihm bevorstehenden, schier vergessenen feierlichen Akt in frivolster Weise ausspricht. Er beschließt daher, ihn unmittelbar nach vollzogener Trauung durch seinen Bruder Schulden halber verhaften zu lassen. Lucy bittet vor der Trauung ihren Vater noch einmal fußfällig, sie nicht mit einem solchen Menschen zu verbinden; aber dieser ist unerbittlich und die Trauung wird vollzogen. Unmittelbar nach derselben erfolgt denn auch wirklich die Verhaftung, wobei zugleich Lucy's Vater erfährt, daß ihm Johns Bedienter mit der Vorspiegelung eines reichen Erbes nur etwas vorgelogen habe. Demzufolge will er nun Lucy wieder von John losreißen; jetzt aber erklärt Lucy, daß sie die Pflichten einer Gattin kenne und ihm nöthigenfalls in den Schuldthurm folgen werde. Sie wird dafür von ihrem Vater verstoßen, und man erwartet nun, daß doch dieser Edelmuth einen rührenden Eindruck auf den Bösewicht machen werde. Aber nein! Als sie mit einem Geschmeide ihn frei machen will, entreißt er ihr dasselbe als das ihm gebührende Eigenthum, und als der Oheim um ihretwillen von der Verhaftung absteht, in der Hoffnung, er solle sie wenigstens als seine Frau anerkennen, überschüttet er sie mit Hohn und Verachtung und erklärt, nur von ihr wissen wollen, wenn sie ihm zugleich ihre Mitgift zubringe. Hiemit schließt der dritte Akt. Im vierten Akt finden wir sie wieder, wie sie trotz alledem nicht von ihm lassen will, einen anderweitigen Heiratsantrag zurückweist, und ihm in Pagenkleidern auf den verworfensten Wegen nachläuft. Er selbst ist bereits zum verdächtigen Vagabunden herabgesunken, der sich im Wald und in liederlichen Spelunken herumtreibt. Als solcher trotzt er — heimlich von Lucy beobachtet — seinem zufällig im Wald verirrten Schwager und dessen Frau (den lustigen Personen des Dramas) in der Manier eines zwischen Bettler und Straßenräuber schwankenden Subjekts eine Summe Geldes ab, geht mit dieser in die am Wege liegende Spelunke, verliert sie dort an einen Gesellen gleichen Schlags, geräth mit diesem darüber in Händel und sticht ihn nieder. Hierauf flüchtet er sich in das Versteck einer liederlichen Dirne (Effie). Hier finden wir ihn, wie er sich in frivol moralisirenden Deklamationen ergeht, viel Spirituosa zu sich nimmt und endlich mit Pistolen und Dolchen gewappnet auf's Wegelagern ausgeht. Während seiner Abwesenheit erscheint Lucy in Pagenkleidern, läuft Gefahr, den Zärtlichkeiten Effie's in die Hände zu fallen, wird jedoch noch zu rechter Zeit von dieser als Weib erkannt und ihres verworfenen Mannes wegen bemitleidet. Nach ihrer Entfernung kehrt John zurück und muß nun selbst aus dem Munde einer solchen Dirne die Versicherung der gründlichsten Verachtung hinnehmen. Dies bringt ihn einigermaßen zum Bewußtsein, was er für ein Kerl ist, und er beschließt — sich zu bessern? — nein; sondern die auf einer Reise begriffene Familie seiner Frau zu überfallen, ihnen ihre Habseligkeiten abzunehmen und mit seiner Beute nach Amerika zu gehen. Er macht sich dann auch an die Ausführung seines Entschlusses, hiebei kommt ihm Lucy in den Weg, er stößt sie nieder, Lucy's Verwandten und sein Vater eilen herbei, man will ihn verhaften und fortschleppen, er aber erklärt, man solle ihn lieber am ersten besten Baume aufknüpfen, denn etwas Besseres sei er nicht werth. Da erhebt sich Lucy wieder, die nicht wirklich getroffen, sondern sich nur so gestellt. Sie ist nun plötzlich fest von der Besserung ihres Gatten überzeugt, auch die Uebrigen theilen wunderbarer Weise diese Ueberzeugung; John wird mit der „Perle der Frauen" verbunden, erhält von seinem Schwiegervater ihre Mitgift, von seinem Vater sein Erbe, kurz Alles schließt zu allseitigster Zufriedenheit, nur leider nicht zu der des minder gläubigen Publikums, welches durch Kopfschütteln

Digitized by Google

und ähnliche Geberden zu erkennen gab, daß es an dem edlen Helden lieber die Strafe, deren er sich selbst für werth hielt, vollzogen gesehen hätte. Die Aufnahme des Stückes war denn auch eine mehr als kühle. Nur am Schluß des dritten Aktes, in welchem Lucy's Auftreten nach der Trauung ein wirklich theilnahmerweckender und drastisch wirksamer Moment ist, und an der Stelle, wo Effie dem Verworfenen ihre Verachtung zu erkennen gibt, machten sich in dem sehr gefüllten Hause einige Beifallsäußerungen bemerklich. Ein schüchterner Versuch dazu am Schluß des Ganzen zog sich sofort vor Gegendemonstrazionen zurück.

In der Darstellung thaten besonders Hr. Richter als John und Fr. Dahn-Hausmann als Lucy alles Mögliche, dem Stück einen Erfolg zu erringen; auch Hr. Herz (Lucy's Vater), Hr. Christen (Bisam) und Frl. Lanzlott (Franziska) lösten ihre Aufgaben auf das Beste: aber ihre Leistungen vermochten ebensowenig, wie die geschickte Anlage einzelner Szenen als solcher und die nichts zu wünschen übrig lassende Inszenirung den mehr als peinlichen Eindruck des Abscheu erweckenden Hauptcharakters zu überwinden.

Ich hoffte diesem Artikel noch eine kurze Mittheilung über die zweite Aufführung von Geibel's „Brunhild" und den szenischen Erfolg der vom Dichter getroffenen Aenderungen hinzufügen zu können, aber eine Unpäßlichkeit der Fr. Straßmann hat die bereits angesetzte Vorstellung verhindert. Statt ihrer wird das neueinstudirte Ballet: „Gisella" oder „Die Willis" in Szene gehen, im welchem Frl. Casati vom k. Hoftheater zu Berlin als Gast auftritt. — Das Gastspiel eines Hrn. Friedrich — angeblich vom k. k. Hofburgtheater zu Wien *) — als Felix in „Rose und Röschen" hat sich hier keinen Beifall errungen.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Altona. — Im hiesigen Stadttheater hat „ein Stück im Wiener Dialekt von norddeutschen Schauspielern, vor einem norddeutschen Publikum gespielt" sehr beifällig angesprochen, nämlich: „Therese Krones." Frl. Schramm in der Titelrolle gastirend, erzielte namentlich in den Gesangspiecen einen durchschlagenden Erfolg. — Als nächste Novitäten sind bezeichnet: „Der Zunftmeister" von Redwitz und „Die beiden Wolsey," Trauerspiel von K. M. v. Schlechta.

Antwerpen. — Das hiesige Theater brachte nach den Opern: „Les Diamants," „Galathée," „Le Toréador," „La Fille du Régiment," „La Part du Diable," in denen Mad Cabel glänzende Erfolge errang, eine bisher in Frankreich und Belgien nicht bekannte „fantastisch-komische Oper" eines deutschen Komponisten zur Aufführung, nämlich: „Les Joyeuses Commères de Windsor, musique d'Otto Nicolai de Berlin". Der Erfolg dieser ziemlich alten Novität war ein so bedeutender, daß sogleich eine zweite Oper Nikolai's „Le Templier" in Aussicht gestellt wurde.

---

*) Hr. Friedrich wurde in letzter Zeit am Burgtheater für ganz kleine Rollen verwendet. A. d. R.

Arad. — Die Theatervorstellung vom 24. Januar war in doppelter Beziehung von besonderem Interesse für das Arader Theaterpublikum. Es wurde nämlich das Preisdrama des leider frühverstorbenen beliebten Schauspielers und vormaligen Lieblings des hiesigen Publikums, Ludwig Hegedüs „Bibor és gyász" gegeben, in welchem sich in der Rolle des blinden Kronprinzen Bela Hr. Mandoky Bela, ein geborner Arader, als Dilettant versuchte. — Ueber das Drama selbst und den Debütanten schreibt der neue Theaterreferent der „Arader Ztg.": „Bibor és gyász" ist eines der gelungensten Bühnenwerke im Bereiche der ungarischen Bühnenliteratur. Die von Anfang bis zu Ende in Spannung erhaltende Handlung, die mit Natürlichkeit und Prägnanz gezeichneten Charaktere, die kräftige Diktion und durchgehends schwungvolle, nicht im mindesten schwülstige Sprache, reich an poetischen Bildern, sichern demselben überall einen günstigen Erfolg, und ich wage zu behaupten, daß, wenn Hegedüs außer diesem Drama nichts Anderes geschrieben hätte, er sich schon mit diesem einen bleibenden Namen unter den Bühnendichtern Ungarns erworben haben würde." Hrn. Mandoky's Debüt betreffend, so zeigte derselbe eine überraschende Gewandtheit der Darstellung, und überhaupt eine so reiche Begabung für die Bühne, daß er für die Folge wirklich Bedeutendes zu leisten verspricht. Die Vorstellung im Ganzen war eine ziemlich korrekte, das Ensemble frisch ineinandergreifend; unter den einzelnen Darstellern sind besonders hervorzuheben: Frl. Tökes und die HH. Takács und Gyulay.

Augsburg. — Von den beiden Opern-Novitäten: „Der Hans ist da," komische Oper in zwei Akten von Bona und Zörg (beide einheimische und sehr beliebte Persönlichkeiten), und „Der Veteran", lirisch-komische Oper von dem hier domizilirenden Komponisten Krähmer, brachte es die erste nur zu einem halben Erfolg. Lebhaften Beifall fand dagegen Krähmer's an melodiösen Motiven reiche Operette. — Benedix's „Stiefmutter", eine ziemlich spät gebrachte Novität, fand, ungeachtet Frl. Seelig mit vielem Fleiße spielte, keine sonderliche Theilnahme.

Berlin. — Im Verein zur Hebung des Dramas, wo bereits vor sechs Wochen der Gruppe'sche „Demetrius" vorgelesen wurde, fiel jetzt die Wahl des Ausschusses auf das Drama „Brutus Cassius" von Oswald Marbach. — „Das Evangelium der That," ein Gedicht von Dr. Julius Conrad, mit liturgischer Musik von Dr. Hermann Zopff, ist hier soeben erschienen. Dem Vorworte zufolge ist es bereits in mehreren größeren (?) Städten öffentlich aufgeführt und eignet sich besonders, „mit vertheilten Rollen" gesprochen, mit der meist aus leichten, melodiösen, „gemischten Chören" bestehenden Musik für musikalisch-deklamatorische Aufführungen; auch durch „lebende Bilder" kann der Effekt erhöht werden. — Im Callenbach'schen Vaudeville-Theater wurde das effektvolle Volksstück von Hugo Müller: „Die Gauner von Berlin" oder „Ein ehemaliger Spandauer," mit Musik von Neswadba, welcher vor der eingetretenen Landestrauer so gefallen hatte, bei ausverkauftem Hause wieder aufgenommen.

Bremen. — Hr. Ferdinand Laub aus Berlin erregte hier, sowohl als Konzertspieler wie auch auf dem Gebiete der Kammermusik, große Sensazion und wurde mit Beifall über-

Digitized by Google

schüttet. Unser tüchtiger Musikdirektor Reinthaler ist von Holland zurückgekehrt, wohin er Behufs der Leitung seines Oratoriums „Jefta“ berufen worden war.

Brünn. — Die seit Neujahr gebrachten ernsten Novitäten machten nicht eben besonderes Glück. „Don Juan d'Austria“ von Putlitz würde andere Darstellungskräfte verlangen, um es mindestens zu einem halben Erfolge zu bringen. Die zweite Novität: „Der Jude und sein Kind,“ ein ziemlich exzentrisches Produkt eines einheimischen Dichters, fiel mit Eklat durch — Vielen und verdienten Beifall fanden dagegen die als Benefiz-Vorstellungen gegebenen vier Lustspiel-Novitäten: „Der Präsident,“ „Eine Tasse Thee,“ „Nicht schön“ und „Letzte Liebe.“ — Im „Demetrius“ bot Hr. Burggraf als Darsteller der Titelrolle eine recht gelungene Leistung.

Brüssel. — Im Theater de la Monnaie wird Gounod's „Faust“ einstudirt. — Eine in allen Theilen sehr gelungene Aufführung von Thomas, „Le Songe d'une nuit d'été,“ fand die beifälligste Aufnahme. — Klara Schumann, die bisher in Brüssel noch nie konzertirt hatte, wird mit vieler Spannung zu ihrem bereits angekündigten Konzertzyklus erwartet.

Glogau. — Das Repertoir scheint in dieser Saison ein interessantes werden zu wollen Neu waren: „Don Juan d'Austria,“ „Die Pasquillanten“ und „Der Zunftmeister von Nürnberg.“ — Auch kleine Opernversuche fanden nicht ohne Glück statt. Frl. Trützschler (eine Schülerin des Leipziger Konservatoriums) zeigte zur Koloraturjängerin eine tüchtige Schule und treffliche Stimmmittel. Frl. Adrian gibt eine ganz prächtige Opernsoubrette und Hr Brückner dürfte sich zu einem entsprechenden Heldentenor herausbilden.

Graz. — Die Studierenden unserer Universität beabsichtigen die Gründung eines akademischen Singvereines, wie solche in Prag und Wien bereits bestehen. Dem Projekte ist alle Förderung zum wirklichen Zustandekommen zu wünschen, um doch endlich einiges Leben in die Stille unserer akademischen Welt zu bringen, die nur alljährlich ein Mal, bei Gelegenheit des Juristenballes, ein kleines Lebenszeichen von sich gibt. Auch auf den beinahe ganz erstorbenen kollegialen Sinn würde ein solcher Verein hebend wirken, der in der Folge wohl noch andere schöne Blüthen des akademischen Lebens ins Leben rufen würde, die bis jetzt zu den piis desideriis zählen.

Hamburg. — Fr. Birch-Pfeiffer's „neuestes altes“ Werk: „Onkel und Nichte“ oder „Eine deutsche Pariserin“ wurde im Thaliatheater mit entschiedenem Mißfallen aufgenommen. Auch der neueinstudirte Vaudeville-Scherz: „Eine verhängnißvolle Omelette“ nach dem Französischen von A. Beckmann konnte selbst durch Hrn. Triebler's ergötzliches Spiel nicht vor dem Durchfall bewahrt werden. — Als für die nächsten Tage projektirte Novitäten stehen in erster Reihe: Shakespeare's „Wintermärchen“ in der Dingelstedt'schen Bearbeitung und ein, dem Vernehmen nach, prachtvoll ausgestattetes großes Ballet: „Der fliegende Holländer“ oder „Das Geisterschiff“ nach dem gleichnamigen Stücke von Wollheim.

Linz. — Unlängst machte Hr. Fleming (Hr. v. Karst) in Flotow's „Stradella“ seinen ersten theatralischen Versuch. Der Debütant besitzt, nach dem Berichte des „Linzer Wochen-Bulletins“ recht schätzbare Eigenschaften: ein umfangreiches, wohltönendes Organ, korrekten Vortrag und Wärme der Empfindung. Doch scheint der Charakter seiner Stimme — ein lirischer Tenor — für größere dramatische Partien kaum ausreichend. — Das neue dreiaktige Charakterbild: „Zwei Bauern“ oder „Der Sturm auf München“ von Prüller, dem oberländischen Volksstückdichter, ging spurlos vorüber.

Karlsruhe. — ♂ Für die nächsten Wochen stehen wieder zwei Novitäten im Schauspiel bevor, zu Fastnacht die Posse, „Meines Onkels Schlafrock,“ dann Immermann's: „Andreas Hofer“ mit Hrn. Schneider in der Titelrolle, und Hrn. Lange als Kanzler. — Mit Fr. Boni-Bartel ist ein fünfjähriger Kontrakt abgeschlossen; Hr. und Fr. Deetz haben gekündigt. Frl. Christen aus München hat kürzlich in der Rolle des Bäschens in „Das war ich“ hier ihren ersten theatralischen Versuch gemacht.

New-York. — Dr. Schröder aus Braunschweig beabsichtigt hier die Errichtung einer deutschen Oper, bei welcher seine Gattin Fr. Schröder-Dummler als Primadonna eintreten soll. Außerdem sind bereits engagirt: Frl. Dietz aus Frankfurt a. M., Fr. Fischer und die HH. Hartmann, Rudolfson, Weinlich und Graff. Die Lage des Theaters ist leider eine räumlich sehr ungünstige.

Paris. — Das Ereigniß des Tages ist noch immer Emile Augier's Sittendrama „Les Effrontés“, dasselbe wird in Kurzem ohne Zweifel auch über alle deutschen Bühnen seinen Weg machen. — Im Gymnase-Theater fand E. Fousster's vieraktiges Lustspiel „La Famille de Paimené“ eine sehr beifällige Aufnahme. Der Verfasser — der sich bereits wiederholt als Mitarbeiter oder „dramatischer Kompagnon“ E. Augier's mit vielem Glücke versuchte — kann mit dem sehr günstigen Erfolg dieser seiner „ungetheilten“ Erstlingsarbeit vollkommen zufrieden sein. — „La Circassienne“ ist der Titel einer neuen komischen Oper von Scribe und Auber, die zu Ende dieses Monats in der Opéra Comique in Szene gehen soll.

Prag. — Das neue Jahr scheint uns mit Novitäten überfluthen zu wollen; leider entsprach die Qualität der meisten nur in sehr geringem Grade den gehegten Erwartungen, so daß die Mehrzahl schon nach der ersten Aufführung zurückgelegt werden mußte. Den Reigen der mit Eklat durchgefallenen Neuigkeiten eröffnete ein „Originaldrama“ des als gewandter Feuilletonist bekannten E. M. Oettinger, betitelt: „Sofie Arnauld.“ — Jakobsohn's unbedeutender Schwank: „Der Nachbar zur Linken“ konnte nur durch das lebendige Zusammenspiel der Darsteller über dem Wasser gehalten werden. — Einen durchgreifenden Erfolg errang dagegen Sardou's neuestes, unter zehnerlei deutschen Titeln aller Orten gegebenes Lustspiel, hier „Der wandernde Brief“ betitelt. Hr. Edmund Sauer, der Benefiziant, wurde in der Rolle des Isidor Wildungen, die er in der wirksamsten Weise zu gestalten wußte, wiederholt mit wohlverdientem Beifall ausgezeichnet. Die Aufführung war im Allgemeinen eine durch Rundung und rasches Eingreifen sehr gelungene; vorzugsweise verdienen die Damen Burggraf und Monhaupt eine lobende Erwähnung. — Das Gastspiel des Frl. Gebhardt vom Wiener Burgtheater (Jane Eyre, Käthchen von Heilbronn, Gretchen“) führte zu einem Engagementsabschluß, dem Vernehmen nach, vorläufig auf die Dauer eines Jahres. — In der Oper debütirte Frl. Ségur als

Digitized by Google

Azucena in Verdi's „Troubadour". Die Debütantin, die über reiche Stimm-Mittel gebietet und auch erfreuliche Spielgewandtheit verräth, fand lebhaften Beifall.

Triest. — Die Direkzion des Teatro grande schreibt den Konkurs für die Verpachtung desselben in den Jahren 1861 — 64 aus. Bekanntlich kommen da selbst während der Herbstmonate ausschließlich Opern, während der Karnevalszeit aber Ballete und Opern zur Aufführung. Die jährliche Dotazion beträgt, laut Ausschreibung, 52,000 fl. Silbermünze, außer den Erträgnissen des Theaters und des Redoutensaales. Anträge müssen bis zum 15. März d. J. eingereicht werden.

Warschau. — Stanislaus Moniuszko, der bekannte talentvolle Musikdirektor der hiesigen Oper, hat wieder eine neue Oper: „Verbum nobile" (?) geschrieben, die neulich zur Aufführung kam und rauschenden Beifall fand. Moniuszko, dem es zuerst gelang, nach Kurpinski, mit seinen Kompositzionen auf nazionalem Boden festen Fuß zu fassen, wurde durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet.

Nekrologe.

Todtenliste des Jahres 1860. (Auszug aus der „Allg Th.-Chronik") Franz Wild, der berühmte Tenorist, starb zu Wien am 1. Januar 1860. — Luigi Ricci, Komponist und Musikdirektor, am 1. Januar in Prag. — Girard, Orchester-Dirigent der großen Oper und des Pariser Konservatoriums am 17. Januar in Paris. — Wilhelmine Schröder-Devrient, am 26. Januar in Koburg. — Johann Grün, Komiker, am 3. März in Wien. — Karl Baudius, Schauspieler, am 19. März in Dresden. — Jullien, Orchester-Dirigent, am 17. März in Neuilly. — Peter Nielsen, Schauspieler, am 13. März in Kopenhagen. — C. Kummer, Kammermusikus, Violoncellist, am 1. April in Dresden. — Rudolf Bayer, Schauspieler, 29. April in Dresden. — Fr. Waagen, geb. Schechner, baier. Hof- und Kapellsängerin, am 30. April in München. — C. W. Koch, Uebersetzer, am 10. Mai in Wien — Luigi Gordigiani, Komponist, am 1. Mai in Florenz — Uffo Horn, Dichter, am 23. Mai in Trautenau (Böhmen), — Frl. Heymann, Schauspielerin, in Wien. — Fr. Schindelmeisser, Schauspielerin, in Berlin. — Echeveria Sänger, in Rio-Janeiro. — Hofrath Teichmann, Intendanz-Sekretär, am 16. Juli in Berlin. — L. J. Semlitsch, Journalist, am 23. Juli in Wien. — Theodor Wagner, Schauspieler, am 13. August in Mannheim. — Joh. Ludwig Heinelz, Theaterdirektor, am 28. August in Kopenhagen. — J. C. Horzalka, Musiklehrer und Komponist am 9. September in Wien. — Karl Zöllner, Komponist, am 25. September in Leipzig. — Julius Cornet, Sänger und Theaterdirektor, am 2. Oktober in Berlin. — Karl Binder, Kapellmeister, in Wien. — Sheridan Knowles, Schriftsteller, am 4. Oktober an der Küste Jütlands. — Ludwig Rellstab, Kritiker, am 17. November in Berlin. — Reinhold Grimm, Schauspieler, am 15. Dezember in Berlin. — Hermann Breitting, Sänger, am 5. Dezember in Darmstadt. — Anton Wagner, Schauspieler, 6. Dezember in Wien.

Lokales.

Ludwig Löwe begeht am 9. Februar das fünfzigjährige Jubiläum seines ersten Auftretens auf dem Wiener Burgtheater. Wir bringen in der nächsten Nummer eine skizzirte Charakteristik seines Künstlerwirkens, heute beschränken wir uns auf die Angabe einiger statistischen Daten. — Ludwig Löwe kam vom Magdeburger Theater im Jahre 1811 nach Wien und spielte zwei Mal im Burgtheater als Gast, am 9. Februar den Anton in den „Verwandtschaften", Lustspiel in fünf Akten von Kotzebue, und am 28. Februar den Edmund im „Inkognito", Lustspiel in vier Akten von Ziegler. — Im Jahre 1816 kam Löwe zum zweiten Mal nach Wien, diesmal vom Prager Stadttheater, und gab sechs Gastrollen in der Burg, nämlich: am 18. Sept. den Karl Ruf in der „Schachmaschine," Lustspiel in vier Akten nach dem Englischen von Beck, am 20. die Titelrolle in Kotzebue's „Der Graf von Burgund", am 21 den Anton in Iffland's „Jäger", am 23. den Birken in Kotzebue's „Intermezzo", am 29. den Plumper in Jünger's „Er mengt sich in Alles" und am 6. Oktober den Anton in den „Verwandtschaften", in welcher Rolle er im Jahr 1811 zum ersten Mal aufgetreten war — Im Jahre 1823 erschien Löwe zum dritten Mal auf der Burgbühne, jetzt vom Hoftheater zu Kassel, spielte neun Mal, und zwar am 4. Juni den Correggio, am 6. den Paul in dem französischen Lustspiel „Peter und Paul," am 9. den Spinarosa in Houwald's „Bild", am 12. den Filipp Brock in Iffland's „Mündel", am 14. den Hugo in der „Schuld", am 17. den Wiburg in „Stille Wasser", am 21. den Wallenfeld im „Spieler", am 22. den Birken im „Intermezzo" und am 23. den Sigismund in Calderon's „Das Leben ein Traum." — Endlich kam Löwe im Jahre 1825, wieder von Kassel, zu einem Gastspiel von dreizehn Rollen abermals nach Wien und spielte am 4. Juni den Filipp Brock, am 6. den Romeo, am 9. den Klinker („Epigramm"), am 11. den Jaromir, am 12. den Klinker, am 14. den Gustav („Der großmüthige Onkel," Lustspiel nach dem Französischen), am 15. den Eduard („Eduard in Schottland" von Kotzebue), am 18. den Mortimer, am 19. den Eduard, am 21. den Correggio, am 25. den Fritz Berg („Weltton und Herzensgüte" von Ziegler), am 28. den Wiburg und am 30. den Correggio. Dieses Gastspiel führte zu einem Engagement, welches der Künstler im Jahre 1826 antrat. Seine drei Debutrollen waren: am 6. Juni Correggio, am 8. Wallenfeld und am 12. Hamlet. — Am 6. Juni des laufenden Jahres werden es also fünfundzwanzig Jahre sein, daß Ludwig Löwe in den Verband des Burgtheaters getreten ist.

Briefkasten: P. in Dresden: Kommt in die nächste Nummer. — C. G. in Frankfurt a. M.: Wird brieflich beantwortet. — k. in Salzburg: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — ß in Karlsruhe. Durch die Verlagshandlung erledigt. — Dr. F - l. in Berlin. Mit Dank erhalten.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Korrespondenzen aus Dresden und Salzburg.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 6. und Mittheilungen über 10. Februar.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Ludwig Löwe. — Das polnische Drama. — Er kennt den Boden nicht. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus Dresden und Salzburg. — Nachrichten.

Ludwig Löwe.

y. — Ein Jubiläum eigenthümlicher Art fand im Wiener Theaterleben in dieser Woche statt, eigenthümlich in mehr als einer Beziehung, am eigenthümlichsten jedenfalls durch die Art, wie es begangen oder vielmehr nicht begangen wurde. Ludwig Löwe erlebte am 9. Februar den fünfzigjährigen Gedächtnißtag seines ersten Auftretens auf dem Burgtheater und originell, wie er stets gewesen, hatte sich der Künstler jede öffentliche Feier dieses Tages ausdrücklich verbeten, ja er war sogar allen Glückwünschen und Ovazionen im eigentlichsten Sinne des Worts aus dem Wege gegangen.

Diese Scheu vor der Oeffentlichkeit — möge sie hervorgegangen sein, aus welchen Ursachen sie wolle, möge sie in den besondern Verhältnissen des Künstlers und in der Eigenthümlichkeit seines Charakters vollkommen begründet, berechtigt, der höchsten Achtung werth sein — sie kann uns nicht abhalten, jenes Tages zu gedenken. Löwe's Wirken gehört der Kunstgeschichte an, und wenn wir uns auch nicht anmaßen wollen, Geschichte zu schreiben, so halten wir es doch für gutes Recht, ja für Pflicht der Fachjournalistik, solch' hervorragende Momente eines Künstlerlebens nicht zu übergehen, sondern bei ihnen zu verweilen und sie als willkommenen Anlaß zu betrachten, genauer in das eigenthümliche Wesen einer künstlerischen Wirksamkeit einzudringen und zu versuchen, sie in ihren Ursachen und ihren nothwendigen Entwicklungsmomenten zu begreifen. Gerade in dem vorliegenden Falle erscheint uns ein solcher Versuch doppelt gerechtfertigt. Löwe's künstlerische Entwicklung ist abgeschlossen, sein künstlerischer Charakter längst zur Reife entfaltet und so die Möglichkeit gegeben, das Bild desselben ganz objektiv festzustellen. Dies wollen wir also jetzt, „von der Parteien Gunst und Haß nicht verwirrt," versuchen. Vielleicht erreichen wir damit, daß manche jener älteren Theaterfreunde, die in Löwe den Inbegriff aller schauspielerischen Vollkommenheit verehrten und verehren, mit uns die Grenzen seiner künstlerischen Befähigung erkennen und gerechter werden gegen das, was nachgekommen, — vielleicht überzeugen wir dagegen auch einige Fanatiker der jüngern Generazion, welche die Darstellungen, die Löwe in der Blüthe seiner Kraft gab, nie gesehen, und welche, verstimmt durch manch' schwächere Bethätigung seiner schauspielerischen Fähigkeit, ungerecht über die ganze künstlerische Persönlichkeit Löwe's aburtheilen, daß es doch kein leerer Wahn war, wenn der Wiener Theaterfreund mit Stolz und Begeisterung von „seinem Löwe" sprach.

Entwerfen wir zunächst ein kurzes Bild der Laufbahn des Künstlers und seiner äußern Lebensschicksale. Manche Eigenthümlichkeit seines künstlerischen Charakters wird uns aus dem Bildungsgange, den er genommen, erklärt werden.

Ludwig Löwe gehört einer Künstlerfamilie an, die der deutschen Bühne viele ihrer berühmtesten Namen zugeführt. Schon sein Großvater wird als ein tüchtiger Schauspieler der Koch'schen Entreprise genannt, die aus der ursprünglich Neuber'schen Gesellschaft hervorgegangen war. Auch seines Vaters Name

Digitized by Google

hatte seiner Zeit einen guten Klang beim deutschen Theater. Nachdem derselbe längere Zeit als Sänger und Schauspieler gewirkt, trat er zuletzt an die Spitze einer eigenen Gesellschaft. Drei seiner Kinder sollten seinen Namen den berühmtesten des deutschen Theaters anreihen. Der älteste Sohn Ferdinand, der Vater von Sofie und Lilla Löwe, war in demselben Fache, wie unser Ludwig, ein trefflicher Künstler. Eben bei seinem Bruder zum Besuch in Wien anwesend, ereilte ihn hier im Jahre 1832, als sein lange gehegter Wunsch, auf dem Burgtheater sich als Gast zu zeigen, in Erfüllung gehen sollte, plötzlich ein früher Tod. Die Tochter Julie Löwe war lange Zeit eine der berühmtesten Schauspielerinnen des Wiener Burgtheaters. Der jüngste Sohn endlich, unser Ludwig Löwe, wurde Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in der ehemaligen Universitätsstadt Rinteln in Kurhessen geboren. Während seiner Kinderjahre theilte er das Wanderleben des Vaters. Im Jahre 1808 wird der Knabe schon vortheilhaft genannt als talentvolles Mitglied der Ruth'schen Kindergesellschaft in Magdeburg. Kaum zum Jüngling emporgewachsen, kam er 1811 nach Wien, und des berühmten Brockmann und Krüger's Empfehlungen verschafften ihm den Eingang in die Hallen des Burgtheaters. Am 9. Februar erschien Hr. Löwe „der jüngere" vom Theater in Magdeburg, zuerst als Gast auf dieser Bühne, deren Zierde er einst werden sollte. Der Anton in den „Verwandtschaften", einem Kotzebue'schen Lustspiele, war seine erste Rolle. Sie gehört dem Fache der sogenannten Naturbursche an. Kadet Eduard Bronstein in Ziegler's Lustspiel: „Das Inkognito" war seine zweite Rolle am 28. Februar 1811. — Mit Empfehlungen der ersten Künstler des Burgtheaters versehen, verließ der junge Löwe Wien und besuchte zunächst Prag, dessen Bühne damals unter Johann Karl Liebich's Direkzion eine der ersten Deutschlands war. Er fand hier die freundlichste Aufnahme, aber vorläufig wurden ihm nur unsichere Aussichten auf ein Engagement eröffnet. Er reiste deshalb jetzt nach Hamburg, dessen Stadttheater der berühmte Friedrich Ludwig Schröder von Neuem übernommen hatte. Leider erfüllten sich auch hier nicht seine Hoffnungen und er reiste deshalb nach Prag zurück, wo er diesmal von Liebich als Schauspieler aufgenommen wurde — irren wir nicht, zunächst als Mitglied einer Zweiggesellschaft des Prager Theaters, welche während der Sommersaison in Karlsbad Vorstellungen gab. Er muß sich hier zu entschiedener Geltung gebracht haben, denn vom Herbst 1811 ab finden wir ihn als Mitglied der Liebich'schen Gesellschaft in Prag, wo er zehn Jahre verblieb. Der Aufenthalt in Prag war Löwe's Schulzeit. Tüchtige Vorbilder, ein Liebich, Bayer, Polawsky spornten den Kunstjünger zu eifrigstem Streben an und die Intelligenz und der Kunstverstand des gebildeten Liebich leitete dies Streben in die richtige Bahn. — Löwe's Naturell war ein so starkes, reiches und ausgiebiges, daß er auch in dem Fache munterer, selbst komischer Rollen, welche er hier die ersten Jahre spielte, sich mit Glück behauptete. Diesem Fache gehören auch großentheils die Gastrollen an, die Löwe bei seinem zweiten Besuche in Wien, im Jahre 1816, spielte. Die Rollen sind in einer Notiz der letzten Nummer dieses Blattes genannt; Junker Hans von Birken in Kotzebue's „Intermezzo" und Plumper in „Er mengt sich in Alles" bezeichnen die Richtung seines damaligen Spieles am besten, während der Anton in Iffland's „Jägern" schon den Uebergang nach dem jugendlich ernsten Fache andeutet, den er bald machen sollte. Ein Zufall ließ seine eminente Begabung nach dieser Seite hin, das reiche tragische Talent, das bis dahin in ihm geschlummert hatte, entdecken. Löwe trat plötzlich für einen erkrankten Kollegen in den Kotzebue'schen „Kreuzfahrern" als Balduin von Eichenhorst ein, und zwar mit dem vollständigsten Erfolge. Die Richtung seines Talents war damit entschieden. Junge tragische Helden wurden von nun an sein Hauptfach, und noch in Prag erwarb er sich darin einen bedeutenden Ruf, der selbst vor dem Kennerauge eines Schreyvogel bestand, der den jugendlichen Künstler als Sigismund im „Leben ein Traum" von Calderon sah. 1821 erhielt er eine Anstellung am Hoftheater zu Kassel. Von hier aus breitete sich sein Ruf als tragischer Held und Liebhaber mehr und mehr aus. Wir kennen noch heute manch' alten Schauspieler, der Ludwig Löwe nur immer als den „Kasseler Löwe" bezeichnet, wie man ihn damals zum Unterschied von seinem Bruder Ferdinand nannte. Künstlerische Kräfte, wie Löwe und Seydelmann — beide zwar in den Grundbedingungen ihres künstlerischen Wesens durchaus verschieden, jeder aber ein glänzender Vertreter seiner Rich-

tung — machten in jener Zeit das Kasseler Theater berühmt. Zweimal spielte Löwe im Laufe seiner dortigen Anstellung Gastrollen auf dem Burgtheater, 1823 und 1825, jedesmal mit großem Erfolge. Der Wunsch, ihn zu besitzen, welchen er damit in Wien erweckt hatte, ging im Jahre 1826 in Erfüllung. Seit dem Monat Juni des genannten Jahres gehört Löwe dem Verbande des Burgtheaters an. *) Erst in Wien erreichte sein Talent seine eigentliche Höhe. Hier, wo ein reiches Personal fast für jede Nüance der verschiedenen Fächer einen tüchtigen Künstler aufwies, konnte sich Löwe fast ausschließlich den Rollen widmen, auf welche ihn die Natur seines Talents in hervorragender Weise hinwies. Leidenschaftliche jugendlich-tragische Charaktere wurden die spezifische Domäne seines Talents, das wir nun in seiner Besonderheit und Eigenartigkeit etwas näher betrachten wollen.

Die Wirkungen, welche Löwe als Schauspieler hervorbrachte, basirten fast ganz auf seinem praktisch-empirisch erwachsenen Naturell, zum geringsten Theil auf theoretisch-gepflegter Bildung. Er war ein geborenes, kein erzogenes Talent. Der Entwicklungsgang, den er genommen, hatte seine zweifellos bedeutenden geistigen Kräfte ohne eigentliche, systematische Schulung emporwuchern lassen. Das Amt eines Lehrers mußte bei ihm das Leben übernehmen. Aus der ihn umgebenden bürgerlichen Welt bereicherte er seine Anschauung, aus dem geistigen Umgang mit der idealen Welt der Bühne, mit den Dichtern und Schriftstellern der Nazion empfing seine reizbare Fantasie immer neue Anregungen. Der Kultur, wie gesagt, verdankt er wenig oder nichts, Alles seinem Naturell. Aber welchem Naturell! Alles, was von spezifischen Anlagen der Künstler besitzen muß, hatte ihm verschwenderisch die gütige Natur verliehen. Vor Allem eine rege, lebhafte, üppige Fantasie, eine glänzende Einbildungskraft, ein reizbares Gefühl, eine glut- und blutvolle Leidenschaft, und neben diesen ernsten Kräften sprang in ihm der reiche Quell eines starken und kräftigen Humors, ohne den der echte Tragiker so wenig bestehen kann, als der echte Komiker. Diesen innern Gaben entsprachen die trefflichsten äußern Mittel, zunächst eine ebenmäßige, kräftige und doch elastische Gestalt, eine, wenn auch nicht regelmäßig-schöne, doch ausdrucksvolle, besonders durch ein lebensprühendes Auge durchleuchtete Fistognomie, vor Allem ein prachtvolles Sprachorgan, das an Schmelz, Metall und Volumen gleich ausgezeichnet, und für den Ausdruck süßer Schwärmerei und gewaltiger Leidenschaft gleich befähigt war.

Mit diesen innern und äußern Gaben trat nun Löwe an die darzustellenden Charaktere heran, mit diesen machte er sie sich zu eigen und gab sie dem Publikum wieder. Nach der eben geschilderten Art seiner inneren Befähigung vermochte er es nicht, den Charakteren auf den Grund und Keimpunkt ihres Wesens zu sehen, sie nach und nach zu entwickeln, ihre verschiedenen Aeußerungsmomente, einen aus dem andern, sistematisch herzuleiten; seine Fantasie sah den darzustellenden Menschen in seiner Totalität plastisch an, er sah ihn nicht, wie er geworden, was er war, er sah ihn als das, was er war, er begriff ihn nicht sistematisch, mit bewußtem Kunstverstand, aber er ergriff ihn ganz und nahm ihn ganz in sein eigenes Fühlen und Empfinden auf, — so gab er ihn wieder. Einfache, offene, naive Charaktere gelangen ihm daher besser, als komplizirte, verschlossene, tiefere Naturen; jene entsprachen mehr seinem nach außen reich und prächtig ausströmenden, in übermüthigstem Humor und feurig-edlem Schwunge gleich hinreißenden, nach innen etwas dünnen und flachen Naturell. Seine Gestalten waren nicht geistreich, aber voll Blut und üppigen Lebens, er interessirte nicht, aber er packte und riß hin; die Zeichnung seiner Gebilde war oft unklar, unentschieden, ja selbst unkorrekt, aber die Farbe war glänzend und voll üppiger Pracht. — Es ist begreiflich, welche Charaktere der Eigenthümlichkeit seines Talents somit vorzugsweise entsprachen. Es waren vor Allem die Helden jener ersten Jugendtragödien unserer großen Dichter. Selten ist wohl Schiller's „Fiesko“ oder auch Goethe's „Egmont“ so glänzend in die Erscheinung getreten, als durch Löwe. Allen Seiten des Charakters wurde er gerecht. Die elastische geistige Beweglichkeit des Genueser's, seine glänzende Beredtsamkeit, seine tückische Heuchelei gegen Julia, die chevalereske Liebe zu Leonore, sein etwas renommistischer, über das rechte Maß hinauspolternder Heroismus, sein ebenso maß-

*) Aufmerksame Leser werden bereits selbst bemerkt haben, daß es am Schluß der Notiz (S. 80) statt „fünfundzwanzig“ — „fünfunddreißig Jahre“ heißen muß.
A. d. R.

zed by Google

loser tragischer Schmerz im fünften Akte, alles war meisterhaft ausgedrückt, und dabei war das ganze Gemälde in die üppigste Farbe voll südlichen Inkarnats getaucht; wie denn auch Egmont durch ihn in all der frischen, frohen, freimüthigen Lebenssicherheit und Liebenswürdigkeit, mit der ihn der Dichter so reich geschmückt hat, vor uns hintrat und ein unvergeßlich Bild uns zurückließ. Karl Moor wäre jedenfalls auch ein Triumf der Löwe'schen Kunst gewesen, hätten die Verhältnisse damals nicht die »Räuber« vom Repertoir des Burgtheaters ausgeschlossen. *) So waren Shakespeare's Romeo, Schiller's Ferdinand und Melchthal, Grillparzer's Jaromir und Rustan glänzende Rollen Löwe's. Mortimer in »Maria Stuart« war vielleicht in der Zeichnung nicht ganz korrekt, der erste und zweite Akt wurde nicht konzentrirt, nicht tief genug und ohne bedeutenden geistigen Hintergrund gespielt; aber im dritten Akte, wo der Charakter in Fluß und Guß geräth, riß Löwe's feurige und glühende Darstellung das ganze Haus zu fieberhafter Erhitzung hin und wirbelte die Zuschauer förmlich von ihren Sitzen empor. — Wir könnten noch viele dieser jugendlichen Titanengestalten nennen, in denen sich Löwe's Naturell selbst wiederfand, und die sein farbenprächtiges, glutvolles Spiel zu hinreißender Lebenswahrheit wachrief. — Betrachten wir aber jetzt die Kehrseite der Medaille. Die Helden des Gedankens waren ihm versagt. Wir wissen nicht, ob er je Posa gespielt, aber Faust und auch Hamlet, so sehr er, von dem damals Alles untadelhaft erschien, auch in dieser Rolle gepriesen wurde, waren nie seine Stärke. Ebensowenig jene elegischen Liebhaber, deren Feuer durch ein edles Maß zu wohl temperirter, schöner Wärme gesänftigt ist, wie z. B. Lessing's Appiani. Auch die glatten Höflinge, Intriguanten, die Männer der feinen Form entzogen sich seinem Können. Als er in späteren Jahren als Leicester statt als Mortimer, in der »Maria Stuart« erschien, gab er eine seiner schwächsten Leistungen. Auch seine Shakespeare'schen Narren haben uns nie ganz befriedigen können. Sie waren viel zu gesund, viel zu humoristisch, nach außen lärmend, ohne feinere Sensibilität und tiefere Innerlichkeit. *)

Dagegen gelangen ihm ganz trefflich jene Charaktere, in welchen er den naiven Humor, wie den feurig-edlen Schwung seines offenen, mehr expansiven als intensiven Naturells gleich verwerthen konnte. Hieher gehört der schon genannte Egmont, vor Allem Oehlenschläger's Correggio und Lessing's herbfrischer, humorvoll-derber und doch hitzig-aufbrausender Tempelherr. Diese Charaktergruppe führt uns zu den Rollen der Komödie von denen wir nun einige erwähnen müssen.

Wir sprachen von Löwe's starkem, echtem Humor. Und in der That ergoß sich sein Naturell auch nach dieser Seite hin im reichsten Strome. Und doch war er nie eigentlich ein Schauspieler des feinen Konversazions-Lustspieles. Sein Humor war zu stark, zu unbändig, als daß er sich in die Schnürbrust feiner, gesellschaftlicher Formen und eleganter Tournüre hätte einpressen lassen. Wo diese Eleganz und Nettigkeit der äußeren Form nicht nöthig war, da gab er auch im Lustspiel die lebensvollsten Gestaltungen. So erinnern wir an seinen feuersprühenden Petruchio, an seinen prächtigen Garrick, an seinen köstlichen Meister Falkner in der »Fremden«. Ja oft konnte man sogar die Forderungen höfischer Eleganz und graziöser Feinheit vergessen, so stark war die humoristische Kraft seines Spiels — z. B. im Perin, der unter seinen Händen offenbar nicht in den, von Etikette beherrschten, höfischen Kreis der Donna Diana paßte, sondern seine humoristischen Schlaglichter weit aus dem Rahmen des Bildes hinauswarf, und doch unwiderstehlich zündete und zu wahrer Heiterkeit hinriß.

So lange Löwe jung war und fast nur solche Rollen spielte, in denen ein feurig jugendliches Leben pulsirte, voll stürmender Leidenschaft, und schwungvoller Erregung — so lange traten nur die Vorzüge der künstlerischen Erscheinung Löwe's ins Licht. Damals war er das Idol aller jungen Herzen Wiens. Und mit Recht. Mit mehr Wahrheit, als man Schiller den »Poeten der Jugend« genannt hat, kann man Löwe als den »Schauspieler der Jugend« bezeichnen. Als es später galt, einen Ueber-

*) Auf fremden Bühnen soll Löwe auch diese Rolle gespielt und einen großartigen Eindruck darin hervorgebracht haben.

A. d. V.

*) Dieses Urtheil über Löwe's Leicester und über seine Shakespeare'schen Narren möchten wir nicht unterschreiben.

A. d. R.

Digitized by Google

gang zu den Rollen gesetzterer, planvoll konzentrirter, maßvoll geklärter Charaktere zu machen, da ließ ihn sein Talent öfters in Stich, oder vielmehr da rächte sich die durch seinen Entwicklungsgang etwas vernachlässigte Schulung und filosofische Durchbildung seines Geistes. Wir können keine der männlichen Heldenrollen aus unsern klassischen Dichtwerken nennen, die Löwe in besonders glänzender Weise reproduzirt hätte. Um in diesem Fache Bedeutendes zu leisten, dazu fehlte seinem Geiste etwas die Vertiefung, seiner künstlerischen Persönlichkeit jene männliche Besonnenheit, jene planvoll durchdachte Entschlossenheit, die im reiferen Alter das Feuer und die leidenschaftliche Beweglichkeit der Jugend ersetzen soll. Löwe's Naturell erhielt sich in seiner jugendlichen Frische, in seiner leicht erregbaren, reizbaren Elastizität, und als seinen Jahren diese innere Jugendlichkeit zu widersprechen anfing, da zeigte sich in seiner künstlerischen Persönlichkeit etwas Unharmonisches, wodurch ihm die Sachen und er der Welt in falsche Beleuchtung gerückt wurde, und wodurch sein feuriges Naturell etwas Bilöses und Bitteres bekam, was lebhaft auch aus seinen Darstellungen sprach. Man hat Löwe öfter den Vorwurf gemacht, er habe zu spät den Uebergang zu einem älteren Fache gemacht, er habe zu lange »jung gespielt«. Der Vorwurf ist zum Theil ungerecht. Er selbst trägt die geringste Schuld an dem Mißverhältniß, welches diesen Vorwurf entstehen ließ; sie liegt in der Art und Weise seines Bildungs- und Entwicklungsganges. Den Uebergang, der ihm zu machen vergönnt war, den hat er gemacht, und wir können auch aus seiner späteren Periode auf einige hervorragend treffliche Leistungen hinweisen, die in dieser Vollendung zu geben, gerade nur seiner so eigenthümlich entwickelten Begabung möglich war.

Wir haben auf das Mißverhältniß zwischen der theoretischen Durchbildung und dem ursprünglichen Naturell in Löwe's künstlerischer Persönlichkeit hingewiesen. An demselben Mißverhältniß des Kopfes zu dem Herzen und der Fantasie krankt Hebbel's Holofernes. Maßloses Feuer bei reifen Jahren, überhitzte Fantasie und leidenschaftliche, sich über sich selbst hinaustreibende Reizbarkeit in einer, zu männlicher Kraft und Reife entwickelten äußeren Hülle stellen diesen Charakter hart an die Grenze der tragischen Karrikatur; dazu kommt die sinnliche Farbenpracht, die über das Gemälde gegossen ist; — Alles das entsprach ganz eigentlich der Begabung unseres Künstlers und so ist es begreiflich, wie gerade Holofernes eine der glänzendsten, gewiß von keinem andern deutschen Schauspieler erreichten Leistungen Löwe's werden mußte. Ebenso entsprach die bilöse Reizbarkeit des Cassius in Shakespeare's »Cäsar« ganz dem eigenthümlichen Naturell des Künstlers. So sind Holofernes und Cassius jedenfalls die bedeutendsten Gestaltungen aus Löwe's späterer Periode. Ihnen schließt sich zunächst der treffliche Spiegelberg des Künstlers an, dessen Charakteristikum eben auch jene Disharmonie des Kopfes und Blutes ist, dessen geistige Kraft in abenteuerlicher Projektenmacherei explodirt, statt sich an der Hand streng logischen Denkens zu planvoller Entschlossenheit zu klären, und dessen hitziges, bilös gereiztes Temperament, das Gesetz der Moral überspringend, zu maßlosem Egoismus und zum Verbrechen sich steigert. Spiegelberg bildet den Uebergang zu einigen komischen Charakteren, die, wie der tragische Holofernes, hart an die Karrikatur streifen. Wir haben besonders den abergläubischen Poltron Glendower in »Heinrich IV.« und den köstlichen Gecken Arragon im »Kaufmann von Venedig« im Auge, zwei Gestaltungen Löwe's, die Jedem unvergeßlich sein werden, der sie einmal gesehen. Ihnen schließt sich in kleinerem Stil der Chevalier Rocheferrier in der »Partie Piquet« an, dessen übertriebenen Adelstolz, und reizbares, leicht beleidigtes Ehrgefühl Löwe in prägnantester Färbung ausprägt.

Wir haben offen, wie es dem gewissenhaften Kritiker ziemt, die Grenzen von Löwe's künstlerischem Vermögen bezeichnet, wir haben eben so offen und mit freudiger Begeisterung die Vorzüge seines glänzenden Talents ans Licht gestellt. Löwe war der Schauspieler der Jugend, sagten wir oben. Wie wir Alle uns gern in die Erinnerungen unserer Jugend versenken, sie heilig halten und in treuem Gedächtniß bewahren, so wollen wir auch das Andenken an einen Künstler wach erhalten, ehren und dankbar feiern, der unserer Jugend ihre schönste poetische Erhebung schaffte, der so oft unser Herz in freudige Wallung versetzte und uns für alles Edle und Schöne leidenschaftliche Begeisterung einflößte.

Digitized by Google

Das polnische Drama.

Von Luzian Friebelt.

I.

Ursachen des Verfalls des Dramas. — Das Bühnenrepertoir.

„Was haben wir aufzuweisen? Kaum einige wahrhaft polnische Komödien, zwei oder drei Stücke in echt slavischem Geiste konzipirt, der Rest ist Kontrebande. Unsere schönsten Originaltragödien, deren Vorwurf sogar aus der vaterländischen Geschichte entnommen und eine Zierde der französischen oder der deutschen und vielleicht auch sogar der griechischen Literatur sein würden, können vom nazionalen Standpunkt aufgefaßt nur den Werth einer Uebersetzung, zwar keiner wortgetreuen, doch einer geistigen beanspruchen. — Nicht genug damit, wir sind sogar stolz darauf, daß dieser oder jener Dichter dem Racine oder dem Corneille ähnlich, und doch sind Racine und Corneille, Aeschylus und Sophokles niemandem, sondern nur sich selbst ähnlich. Shakespeare hat keinen seines Gleichen, sogar der Indier Kalidasa, dessen Tragödie „Sakontala“ zweitausend Jahre überlebt, sucht noch ihres Gleichen; nur unsere Originalschriftsteller finden in der ganzen Welt ihres Gleichen. — Wie kann es auch anders sein? Wer im echt slavischen Geiste seine Stimme erhebt, wählt ein fremdes Idiom, oder tritt so schüchtern und bescheiden auf, daß man ihn kaum vernimmt, oder es verwerfen ihn die blinden Anbeter jener Klassiker, deren Klassizismus bereits anderthalb Jahrhunderte hinter ihnen liegt, oder jener Romantiker ohne jeden klaren Begriff von der Romantik. Wir ziehen es vor, unsere Arme nach schon Vollendetem auszustrecken, als selbst etwas Neues zu schaffen.“

Seit der Zeit, als Ladislaus Zaleski diese Worte schrieb, sind dreißig Jahre vergangen. Im polnischen Drama sind während dieses Zeitraums gewaltige Veränderungen vorsichgegangen, die einen nicht zu verkennenden Fortschritt dokumentiren. — Nachdem die Poesie den springenden Punkt des nazionalen Lebens getroffen und nicht mehr entlehnte, sondern ureigene Werke aus dem Wesen der Nazion und für die Nazion geschaffen, hat sie einen rapiden und hohen Aufschwung genommen und mit diesem Aufschwung keinen unwesentlichen Einfluß auf den Gang der polnischen Literatur geübt.

Dieser Einfluß hat sich auch auf dem Felde des polnischen Dramas geltend gemacht, das bisher brach und unbebaut darniederlag und jeder gehörigen Aufmunterung entbehrte. Die Pulsschläge dieses Einflusses sind zwar schwach und matt; die Umgestaltung, oder besser gesagt: die Vervollkommnung des Dramas ist äußerst langsamer Natur und im Vergleich zu dem gegenwärtigen Aufschwung in der Literatur in gar keinem Verhältniß; trotzdem braucht man den Glauben an eine schöne Zukunft nicht aufzugeben, denn es ist wenigstens kein Stillstand eingetreten, vielmehr strebt alles rastlos vorwärts.

Anders kann es auch nicht sein. Mehr ist gegenwärtig vom polnischen Drama nicht zu verlangen. — Man darf nämlich nicht vergessen, daß das Drama der jüngste Zweig an dem hoch- und breitästigen Baume der polnischen Literatur ist. — In den verflossenen Jahrhunderten hat sie wissenschaftliche Werke, Epopöen und lirische Dichter aufzuweisen; der Roman, das Drama und die Bühne gingen ihr ab. Kraszewski und Czajkowski haben sozusagen den Roman erst geschaffen und vervollkommnet, und die neueren mit gleichem Talent ausgestatteten Schriftsteller haben nur seine Grenzen erweitert. — Zabłocki, Fredro, Korzeniowski sind die Schöpfer des Dramas; nach ihnen gibt es keine ähnlichen geistigen Kapazitäten, welche die dramatische Dichtkunst weiter gefördert und derart vervollkommnet hätten, daß die Polen eine gleiche Höhe der dramatischen Schöpfungen, wie sie sich in Süden, Westen und in Mitteleuropa zur herrlichsten Blüthenkrone entfaltet, beanspruchen dürften.

Der rastlose und geniale Bogusławski ist als der Gründer der polnischen Bühne zu betrachten, die er im ganzen Lande zu verzweigen suchte. Vor ihm existirten nur zeitweise extemporisirte Versuche nach uranfänglichem Maßstabe.

Die gänzliche Vernachlässigung der Bühnenkunst in nicht ferner Vergangenheit macht sich bis in die Gegenwart fühlbar. — Was uns die Denkmähler der Vergangenheit bis zur Hälfte des vorigen Jahrhunderts aufbewahrt, ist mit solchen Simptomen der Kindheit behaftet, die alle damaligen Werke des Bühnendialogs nur als dessen Uranfang und Ankündigung, nicht aber als Drama erscheinen lassen.

Das polnische Bühnendrama datirt erst seit neuerer Zeit, daher sein langsames Wachsthum, daher der noch weite Raum bis zur männlichen Reife, daher die Wahrnehmung, daß ihm jene Formvollendung, Präzision und Dialektik des Dialogs, die Merkmale einer vollen und allseitigen Entfaltung der Kräfte und des Geistes, größtentheils noch fehlen. Man darf sich somit über die Größe des polnischen Dramas keinen Illusionen hingeben. Im Vergleich zu dem Drama anderer Nazionen hält das polnische noch keine Parallele aus. Bis heute hat der polnische Genius noch keine dramatische Schöpfung zur Welt gebracht, welche als geistiges Eigenthum sich in alle Literaturen der Welt Eingang verschafft hätte.

Was Calderon, Vega, Shakespeare, Goldoni, Voltaire, Corneille, Molière, Schiller geschaffen, überragt (mit Berücksichtigung der Zeit, in der diese Werke an's Licht der Welt getreten) alles, was die polnische Literatur bisher

Digitized by Google

aufzuweisen hat. Das darf aber keineswegs als Beweis einer geringen Schöpferkraft angesehen werden; die Herrscherperiode des polnischen Dramas hat noch nicht begonnen, — erst die Zukunft kann Zeugniß geben, ob der polnische Geist diejenigen, welche ihm vorangeeilt, einzuholen im Stande sein wird.

Wenn ich hier zu Deutschen vom polnischen Drama spreche, so schweben mir nur zwei Namen auf den Lippen: Fredro und Korzeniowski. Sie bilden das Alfa und Omega der polnischen Bühne. — Ersterer ist bereits seit zwanzig Jahren verstummt, und wenn letzterer verstummen sollte, so wüßte ich keinen unter den lebenden Dichtern, welcher nach ihnen die Erbschaft des Talents und der Produktivität anzutreten vermöchte. — Manche begabte Dramatiker tauchen zwar auf, leider nur auf kurze Zeit; nachdem sie ein, zwei Werke voll genialer Gedankenfülle konzipirt, treten sie für immer vom Kampfplatz zurück, um ihr Genie an leichterer Waare zu vergeuden. Demungeachtet bin ich der Ansicht, daß, auch nach Fredro und Korzeniowski, das polnische Drama nicht verwaist sein werde, wenn die Nazion es vermag, dem Drama thatkräftig unter die Arme zu greifen. Vor Allem müssen Drama und Bühne, Produkzion und Schauspielkunst sich gegenseitig ergänzen und emporhelfen. Ersteres ist Sache der Dichter, letzteres Schuldigkeit der Theaterdirektoren Bis in die Gegenwart hat man dem Drama in Polen nur eine sehr geringe Aufmerksamkeit mit Rücksicht auf die Nothwendigkeit es zu bereichern zugewendet, aber noch geringer war die Einsicht, daß zwischen dem Drama und der Bühne eine gewisse Solidarität unumgänglich nothwendig ist. Daher kommt es auch, daß selbst dramatische Dichter, welche von ihrem Dämon zur dramatischen Produkzion getrieben werden, oft wunderbare und hochpoetische Szenen und Dialoge schaffen, doch formlos, monströs, als würfen sie mit Felsstücken um sich. — Damit wird die dramatische Dichtkunst nichts weniger als gefördert. — Magnuszewski, Odyniec, Zielinski, Olizarowski haben nichts für das Drama gethan, wiewohl sie viele herrliche Dialoge geschaffen. Wer trägt hier die Schuld? Einerseits die Dichter, andererseits die Umstände, welche diese anormale Richtung im Drama begünstigt und hervorgerufen.

Das Drama ist so unzertrennlich mit dem Schicksal der Bühne verwachsen, daß seine Blüthe lediglich durch die Entfaltung der Bühne bedingt wird. Wer die Bühne hebt, hebt somit auch die dramatische Dichtkunst. Die Werke eines Kniaznin, Bohomolec, Jabłocki, Wybicki, die leider nicht hinlänglich gekannt und gewürdigt sind, haben wir der Bühne allein zu verdanken.

Als man sich nach dem Jahre 1808 für das Loos des Warschauer Theaters wärmer zu interessiren anfing, tauchten die Tragiker Zelinski, Węgyk, Kropinski, Niemcewicz auf, deren Tragödien auf allen polnischen Bühnen zur Aufführung kamen.

Nach dem Jahre 1831 veränderte sich die Sachlage; die Tragödie ward von dem Repertoir des Warschauer Theaters gestrichen und von den Brettern, „welche die Welt bedeuten,“ als aufreizendes Mittel und somit als staatsgefährlich gänzlich verbannt. Gleichzeitig wehrte man ihr den Zutritt auf den anderen Provinzialbühnen, und nur während einer nicht zu langen Zeit fand sie auf dem Lemberger und Krakauer Theater eine Zufluchtsstätte.

Für das Drama war das eine unglückliche Periode. — Von jeder Bühne verbannt und somit seines natürlichen Bodens beraubt, war ihm die Möglichkeit einer immer fortschreitenden Entfaltung und Vervollkommnung genommen. — Die Emigrazion des gebildeten Theils der Nazion nach dem Westen machte zwar einen herben Verlust in den anderen Zweigen der Literatur nicht fühlbar. Namentlich erglänzte die Dichtkunst außerhalb der Grenzen des Landes in niegeahnter Glorie, — nur das Drama vermochte unter so ungünstigen Lebensbedingungen keinen neuen Aufschwung zu nehmen, es gebrach ihm an dem nöthigen Haltpunkt — der vaterländischen Bühne. Und nur ein Julius Słowacki dichtete Dramen auf fremdem Boden, die er aber bereits in seiner Heimat entworfen und begonnen hatte.

Nachdem die Aufführung einer Tragödie zur reinen Unmöglichkeit geworden, hörte auch das Schaffen derselben auf und die Schauspieler verlernten sie darzustellen. Uebersetzungen von Melodramen und sogenannte nazionale Vaudevilles wurden an ihre Stelle gesetzt, die aber nichts weniger als nazional sein durften, da jedes Wort des Dichters eine unerbittliche Kontrole zu passiren hatte.

Das Warschauer Theater, unter eine sorgsame, fremde und mit ihm nichts gemein habende Aufsicht gestellt, füllte seine Räume mit anmuthigen Tänzerinnen und siechte in den Umarmungen seines Vormundes einem langsamen aber desto sichererem Tode entgegen. — Man amüsirte das Publikum, stachelte die sinnlichen Leidenschaften auf mit klassisch geformten Waden, und mordete jede geistige Form, indem man absolut Alles verpönte und von sich wies, was die Einbildungskraft durch einen erhabenen Gedanken zu entflammen vermochte.

Es gab eine Zeit — und sie währte an die zehn Jahre, — in der die Annahme eines Originalwerks an dem Warschauer Theater ein Fänomen war; es genügt die Jahre 1833—1845 zu durchmustern, um sich von dem Elend und der Erniedrigung des Warschauer Repertoirs eine hinlängliche Vorstellung zu machen. — Es war zwar durch kein bestimmt formulirtes Gesetz ausgesprochen, aber in der Praxis stehender Usus, daß auf der Warschauer Bühne nur jene Originalstücke

Digitized by Google

zur Darstellung angenommen wurden, die entweder der Regisseur Jasinski fabrizirt, oder die von so unfähiger Feder verfaßt waren, daß durch sie ein Aufschwung der Fantasie nicht zu befürchten war. — Durch dieses absichtliche Gegenüberstellen von schlechten Originalwerken und von Uebersetzungen wollte man im Publikum den Glauben wachrufen, daß die polnische Literatur nichts der Bühne Würdiges hervorzubringen im Stande wäre. — Die Furcht vor der Macht des lebendigen nazionalen Wortes hat dieses tödtliche Präventivmittel für das polnische Drama ins Leben gerufen. Auf den Provinzialbühnen aber im Königreich und in Lithauen durften nur jene Stücke zur Darstellung kommen, welche in Warschau die Zensur passirt waren. Durch diese Maßregel wurde dem polnischen Drama jeder Eingang in die Provinzialbühnen verschanzt. — Lublin, Wilno, Żytomierz, Kijow, Kamieniec, Kielce, Płock hatten stehende Schaubühnen. Ihr Repertoir war aber das Repertoir von Warschau: »Indiana und Charlemagne,« »Anton und Antonie,« »Pepi's Zimmer,« »Die Papageien unserer Großmama,« »Der arme Fischer,« »Der Bauer als Millionär,« waren die Stücke, die sich alljährlich wiederholten und durch Melodramen, wie »Die Waisen von Genua« u. s. w. durchflochten wurden. — Dagegen waren Tragödien und nazionalpolnische Dramen und wenn ihr Vorwurf noch so unschuldig war, wie »Skalmierzanki,« »Wisliczanki,« »Krakowiachi Górale,« »Twardowski« u. a. m. einem unerbittlichen Ostrazismus verfallen.

Er kennt den Boden nicht!

Q »Was macht denn der Brauer?« — »No, er geht halt schön langsam zu Grund.« — »Ja, warum denn?« — »Er kennt halt den hiesigen Boden nicht.« — »Wie so?« — »No ja, er gibt halt lauter so fade Stück, — die sehen wir im Burgtheater besser. Wer in die Leopoldstadt geht, will lachen. Warum war's denn beim Nestroy immer voll; der Brauer hat ja nicht einmal einen ordentlichen Lokal-Komiker. Und dann ist ja alle Augenblick was Anderes; wenn was gefallt, so soll er's oft wiederholen, damit man weiß: das ist ein Zugstück, das muß ich mir auch ansehen; so machen's ja Alle. Aber er kennt den Boden nicht.«

So ungefähr spricht die stadtbefugte »öffentliche Meinung« in Bier- und Kaffeehäusern über das Brauer'sche Unternehmen. Hören wir nun das Publikum der Sperrsitze und Gallerien während der Vorstellung:

»Das ist heute wieder einmal ein Schmarn! — Wie kann man denn so was geben! Das Stück wäre nicht schlecht, aber es paßt halt nicht daher. Und die Leute spielen eigentlich gar nicht so übel, aber man ist das hier nicht gewöhnt. Lokalpossen soll er geben, was zum Lachen, schauen soll er, daß er Zugstücke findet, so ein witziges, mit guten Kouplets und modernen Anspielungen, das er vierzig-, fünfzigmal hinter einander geben kann. Aber solche Stücke, wie man sie da sieht! — Man merkt's eben gleich, wenn der Direktor ein Ausländer ist: er kennt eben den hiesigen Boden nicht.«

Auf hohem Rosse nachgehinkt kommt jetzt Frau Schulmeisterin Kritik:

„Das durch Hrn. Brauer an den Tag gelegte Streben, das höhere Schauspiel und das feinere Lustspiel zu kultiviren, ist allerdings ein sehr ehrenwerthes. Allein Hr. Brauer wird nun doch schon erfahren haben, daß dieses Bestreben als ein vergebliches müsse angesehen werden. Das Publikum des Carltheaters, verwöhnt durch seine Lieblingskomiker, die es in seltener Vereinigung und prachtvollem Zusammenwirken in zahlreichen gelungenen Wiederholungen beliebt gewordener Stücke vorbeidefiliren zu sehen sich nicht entschlagen mochte, verlangt von jedem Nachfolger der umsichtigen Nestroy'schen Direkzion, daß sie ihm dasselbe biete, ohne jedoch mit dem Dagewesenen in eine allzugefährliche Konkurrenz treten zu sollen. Wenn Hr. Brauer einige Kenntniß des lokalen Bodens sich anzueignen im Stande gewesen sein wird, dann dürfte er, woran wir nicht zweifeln, im schönen Bewußtsein der angestrebten besseren Richtung, die eben nur keine praktisch ausführbare werden zu wollen scheint, gewiß nicht umhin können einzusehen, was das Publikum, kurz gesagt, einmal haben will, und welchem auch der novitätengeplagte Referent, trotz allem, weil es nun einmal nicht anders ist, seine bejahende Zustimmung nicht versagen zu dürfen meint.«

Diejenigen Elemente endlich, welche im Schooße der Direkzion selbst und unter dem Personal ihre »berathende« Stimme erheben dürfen, ergänzen den eigenthümlichen Spottchor auf folgende Weise:

»Hr. Direktor! Sie kennen den hiesigen Boden nicht, lassen Sie sich rathen von uns, die wir seit Jahren hier sind und den Geschmack des Publikums genau kennen gelernt haben. Um Gottes willen nur nichts Ernstes, nichts Feines! Nur Possen, lokale und »lokalisirte«, — nur immer Sachen geben wie »Therese Krones,« schon dem Raimund zu lieb, und »artesischen Brunnen,« wegen der Ausstattung, das zieht, das lockt, da gehen die Leute hinein, das kann fünfzigmal nach einander »gehen«. Aber nur keine Experimente mit Sachen, die das Publikum nicht will, die für diesen Boden nicht passen . . .« u. s. w.

Auf solche Art wird einem Direktor von allen Seiten zugesetzt, der vielleicht mit der naiven Idee hergekommen war,

Digitized by Google

einmal etwas Anderes zu versuchen, als was jener geheimnißvolle „Boden“ verlangt. — Es sei uns gestattet, jenen Stimmen, die es „gar so gut meinen“, entgegenzutreten, und zwar mit Gründen, welche auf langjährige Erfahrung und Beobachtung der thatsächlichen Verhältnisse fußen.

Gerade darin liegt für uns der Hauptfehler des Hrn. Brauer, daß er vor zwei Jahren bereits anfing im Vorhinein „den Boden zu studiren“, daß er auf Wirthshausgeträtsch hört, daß er sich bei einer prinzipienlosen Kritik Raths erholt, daß er sich mit Anhängern des Schlendrians umgibt.

Er kennt den Boden nicht! — Das heißt mit anderen Worten: er will es anders machen, als man es vor ihm gemacht, er will nicht den abgetretenen Weg gehen, er will den lieben Gewohnheitssünden kein allerunterthänigster Knecht mehr sein. Weich' ein Wagniß!

Wie steht es denn aber mit denen, die den hiesigen Boden doch wohl kennen? Sehen wir sie uns etwas näher an.

Hr. Pokorny wurde in Wien zum Direktor erzogen, sein Vater war Direktor, er ist es nach ihm geworden; unter den hiesigen Verhältnissen aufgewachsen, kennt er doch gewiß den hiesigen Boden ganz genau. Wie kommt es nun, daß Hr. Pokorny, im Besitze des schönsten, größten und ergiebigsten Theaters, an der Spitze einer sehr guten Gesellschaft, es doch nicht dahin bringen kann, seinen Mitgliedern pünktlich die Gagen zu zahlen?!! Er kennt doch, wie gesagt, den hiesigen Boden, und hält sich genau an die gemüthliche Tradizion der hiesigen Theaterpraktiker.

Hr. Hoffmann, mit den Wiener Verhältnissen von früherher vertraut, hat sich nach seinem Direkzionsantritte sofort mit Persönlichkeiten umgeben, die sich auf ihre Bodenkenntniß etwas zu Gute halten, und hat es auch glücklich dahin gebracht, unter der Vormundschaft dieser Leute als nomineller Direktor zu gelten. Den Boden kennt Hr. Hoffmann ganz gewiß; inwiefern dies ein Vortheil ist, das möge man aus den Repertoir- und Personalzuständen der Josefstadt ersehen.

Als Heinrich Laube nach Wien kam, die Leitung des Burgtheaters zu übernehmen, da entsetzte man sich gewaltig: er kennt den Boden nicht! Und in der That, er kannte den Boden wirklich nicht. Mit jener Rücksichtslosigkeit, die sich freilich auch manchen verdienten Tadel zuzog, leistete er damals doch — was er jetzt nicht mehr leistet. Er vervollständigte das klassische Repertoir, er führte alle bedeutenderen Novitäten auf, er stellte das gelockerte Ensemble wieder her, er engagirte alle jüngeren Talente, von deren Entwicklung er sich etwas versprechen konnte, er brachte wieder Ordnung und Disziplin in das verwahrloste Institut. — Wie hätte Laube dies Alles bewerkstelligt, wenn er den hiesigen Boden gekannt, und durch ängstliche und selbstsüchtige Rathgeber sich hätte beengen lassen? *) Nach einigen Jahren indeß hat Laube, wie es scheint, den Boden schon besser kennen gelernt; auch er wurde allmählig, trotz seiner Energie, dahin gebracht, den Gewohnheitsrechten und dem heiligen Schlendrian freie Hand zu lassen. Weit mehr als früher frägt man jetzt im Burgtheater, bevor man etwas unternimmt: ob es wirkt, ob es trägt, ob es zulässig sei? — Dahin gelangt man eben durch allmähliges Kennenlernen des Bodens.

Daß an dem systematischen Ruin des Operntheaters auch nur die leidige Bodenkenntniß Schuld sei, das weiß jeder aufmerksame Beobachter. Wer anders als diese „Bodenkenner“ will uns immer einreden, das Publikum sei nur durch Schreivirtuosen und Lärmkompositionen zu befriedigen?!

Unwillkürlich drängt sich uns hier ein Vergleich mit den politischen Zuständen auf. Wird da irgend ein Versuch gemacht, aus der Bahn herauszutreten, auf welcher Oesterreich bis hart an den Rand des Verderbens gebracht wurde, und mißglückt dieser Versuch, so erheben sich gleich Stimmen, welche die Unkenntniß des Bodens vorschieben. Sollte nicht auch hier gerade darin der Fehler liegen, daß man aus lauter Kenntniß des Bodens, aus dem engen Gesichtskreise unwürdiger Tradizionen nicht heraustreten will und nicht den Muth hat, entschieden mit einer Vergangenheit zu brechen, die weder ehrwürdig ist, noch jemals andere Früchte gebracht hat, als die, deren Bitterkeit wir noch immer nachzufühlen verurtheilt sind?!

(Schluß folgt.)

Wiener Wochenbericht.

Konzerte.

Hr. Dorn. — Quartett.

C Wir haben abermals von einem Komponistenkonzert zu berichten, welches Hr. Dorn, Mitglied des Hofoperntheaterorchesters, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde am 2. Februar veranstaltete und in welchem der Debütant eine Konzertouvertüre, eine Sinfonie (mit Nr. 3 bezeichnet, in C-moll), ein Streichquartett und eine Pianofortefantasie (gespielt von Hrn. Decker) zur Aufführung brachte. Die vielfach debattirte Frage nach dem Inhalt der Musik und speziell nach jenem der Instrumentalmusik ist uns bei dieser Gelegenheit wieder einmal recht nahe getreten, denn unwillkürlich fragten wir uns am Schluß des

*) Das ist eben der Unterschied zwischen berechtigten, offen gewählten, offen handelnden Beiräthen, und versteckten, ohne Verantwortlichkeit im Dunkeln schleichenden Rathgebern, daß jene das fortschreitende Gedeihen der Kunst fördern würden, während diese es hemmen und hindern, wo sie nur irgend können, weil dies in ihrer Natur liegt.
A. d. R.

Digitized by Google

Konzertes: was war das nur eigentlich, was haben wir da gehört und welche seltsame Maschinerie ist es, die in der Seele des Menschen arbeitend, dergleichen hervorbringt? Hr. Dorn ist noch ein sehr junger Mann und einige Befangenheit über seine Leistungskraft kann ihm nicht hoch angerechnet werden, aber Illusionen können auch in dieser durchaus auf Kampf gestellten Welt nicht früh genug zerstört werden. Wir können Hrn. Dorn nach den uns mitgetheilten Proben seiner Begabung und seines Arbeitsfleißes nicht ermuntern, auf der von ihm eingeschlagenen Bahn zu verharren. Die künstlerische Produkzion ist, wenn sie nicht auf einem gewissen ursprünglichen Fond beruht, das müßigste aller Geschäfte und vor Allem gilt dies von der ganz auf die Subjektivität gestellten, jeden anderen als den rein künstlerischen Zweck ausschließenden, Instrumentalmusik. Einen solchen Fond aber, ein von innen herausarbeitendes Vermögen haben wir in den Produkzionen des Hrn. Dorn durchaus vermißt, und weder im Ganzen noch in einzelnen Zügen entdeckt. Wir sagen nicht, daß Hr. Dorn, wenn es ihm gelingt, seinen noch etwas unfertigen Formsinn reifer auszubilden, nicht so manche Musikstücke wird hervorbringen können, die sich ganz leidlich anhören und an denen nichts wesentlich tadelnswerth erscheint. Aber er frage sich, was damit gethan ist, er stelle sich auf die Höhe der Zeit, er überblicke die Masse der Konkurrenten, die ihm an Talent gleich oder, so weit sich dies bisher beurtheilen läßt, weit überlegen sind, er mache sich klar, was die Kunst bereits geleistet hat und wie wenig sie gerade in den höchsten Formen, welchen er sich zugewendet hat, überhaupt noch zu leisten übrig läßt, — und vielleicht gewinnt er aus derartigen Betrachtungen selbst die Ueberzeugung, daß ihn der eingeschlagene Weg kaum zur Befriedigung seines Ehrgeizes führen wird.

Wir haben es vorgezogen, statt einer Detailbetrachtung der einzelnen Kompositionen, die im Wesentlichen bei allen das gleiche Resultat geben würde, den Gesammteindruck auszusprechen, welchen uns die Leistungen des Hrn. Dorn hinterließen. Sitzt ihm der Kompositionstrieb zu tief im Herzen, um ihn bezähmen zu können, so wird er durch unser Gutachten schwerlich erstickt werden und möglicherweise kann ihn dieser Trieb noch auf eine Bahn führen, auf welcher es ihm gelingen mag, etwas Eigenthümliches, Individuell-Selbstständiges und als solches innerhalb der Grenzen des Allgemeinen immer Berechtigtes hervorzubringen. R. Wagner hat, wie wir wissen, auch zuerst Quartette und Sinfonien geschrieben, auf welche später weder er selbst noch die Welt mehr geachtet haben, während er mit seinen Opernwerken die letztere gegenwärtig sehr lebhaft beschäftigt. Vielleicht geht auch Hrn. Dorn im Laufe seines Lebens und Strebens noch ein Stern auf, der ihm allein gehört. Das kann man eben nie wissen.

Die am 3. Februar stattgefundene Quartettproduktion brachte ein Quartett von Schumann (F-dur), ein Klavier-Quintett von Spohr (C-moll) und ein Oktett von Mendelssohn, — drei sehr verschiedene Kompositionen, verschieden wie die Komponisten, welche sie geschrieben. Schumann war diesmal, wenigstens durch sein melodisch klares und tief empfundenes Adagio, im Vortheil gegenüber dem etwas oberflächlichen Quintett und selbst gegenüber dem, im ersten und letzten Satz sehr energisch gehaltenen, im Andante etwas schleppenden Oktett, welches überdies an der Zwitterhaftigkeit jedes solchen achtstimmigen Experimentes krankt. Denn ein Oktett weckt doch immer die Sehnsucht nach einer Vervollständigung durch die Harmonie, also nach einem Orchester, oder es läßt bedauern, daß der Komponist sich nicht mit den vier Stimmen begnügt hat, welche den Zwecken der Kammermusik in so vollkommen genügendem Maße entsprechen.

Die Ausführung von Seite des Hellmesberger'schen Quartetts war eine durchaus befriedigende. Namentlich gelangen bei Schumann und Spohr die gesangreichen Stellen. Im Spohr'schen Quintett ist Hr. Röver in dieser Beziehung wegen seiner einfachen und warmen Betonung zu erwähnen. Hr. Weidner spielte den Klavierpart mit vieler Gewandtheit und Sauberkeit. Im Mendelssohn'schen Oktett entwickelten die Quartettisten, bestens unterstützt durch die HH. Käßmayer, Hilbert, Zach und Kupfer, eine sehr anfeuernde und dabei maßvolle Energie. Alle drei Stücke fanden lebhaften Beifall.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

„Der Withing von Samland.“ Eine Tragödie in fünf Akten von Ernst Wichert. — Berlin, bei R. Decker.

J. S. — Der Kampf der deutschen Ordensritter im Preußenlande und die Bekehrung der heidnischen Samländer zum Christenthume bildet den historischen Rahmen der genannten Tragödie. Aus dieser allgemein geschichtlichen Umrahmung hebt sich, mit scharfen Umrissen gezeichnet, eine Doppelgruppe von Personen heraus, die einander nicht nur zu äußerem, sondern zu klarbewußtem innern Kampf gegenübergestellt sind. — Dietrich, der jugendliche Held des Dramas, wurde als elternlose Waise vom Predigermönch Bartholomäus in stiller Klosterzelle erzogen und nimmt, von Glaubenseifer und Thatendrang gespornt, das schwarze Ordenskreuz zum bevorstehenden Kriegszug gegen die Samländer. Der Kampf beginnt günstig für das Ordensheer. Dietrich bringt, von Bartholomäus auf verstecktem Pfade geführt, in den heidnischen Opferhain und legt die Art an Perkuns des Donnergottes heilige Eiche. Da wird er und der Mönch von den neu vordringenden Samländern gefangen und beide sollen dem Todesgott Pikullos geopfert werden. Jetzt aber wird ein folgenschweres Geheimniß offenbar. Dietrich ist der vor zwanzig Jahren vom samländischen Missionär

Digitized by Google

Bartholomäus den Eltern geraubte Sohn Glande's, des Withings (Fürsten) von Samland. Da fühlt der Christenritter Dietrich sich mit einem Male das Herz im Busen gewendet; Vaterlandsgefühl, Kindesliebe und Freiheitsdrang erwachen in seiner Seele. Er übernimmt nun — ein umgekehrter Koriolan — den Oberbefehl über die heidnischen Samländer, und schlägt — ein zweiter Armin — mit der vom Gegner gelernten Kriegskunst das deutsche Ordensheer aufs Haupt. Die weitere Verwicklung der Handlung ist voraussichtlich: das tragische Ende Dietrichs ist das Kortolans.

Aus dem eben skizzirten Inhalt ist ersichtlich, daß es dem Wickert'schen Drama an bedeutsamen Konflikten und an gewaltigen Gegensätzen keineswegs mangelt. Christenthum und Heidenthum, die strenge Observanz des Ordensritters und der angeborne Freiheitssinn, Menschensatzung und ewiges Naturrecht stehen sich in lebendiger Verkörperung auf Tod und Leben gegenüber. Noch mehr; Plan und szenische Struktur des Ganzen sind mit unverkennbar dramatischem Geschick entworfen die Handlung schreitet raschen Ganges vorwärts, an gelungen motivirten Situazionen ist kein Mangel. Gleichwohl läßt uns die Abwicklung eines so bedeutsamen Stoffes fast durchwegs antheillos und kalt. Der Grund liegt einfach darin, daß uns aus dem Organismus des Ganzen statt leidenschaftlich bewegten Lebens, statt feurig dramatischen Pulsschlages, eine durchgehende regelrechte Glätte und bewußte Gemessenheit der Haltung mit erkältendem Hauche entgegentritt. — Was dem Charakter des Helden vor Allem Eintrag thut, das ist der doppelte Umschwung seines eigensten Wesens. Psichologisch richtig mag eine solche wiederholte Sinneswandlung immerhin sein, dramatisch berechtigt im höheren Sinne ist sie nicht. Die eingeflochtene Liebesepisode der heidnischen Oberpriesterin Wala zu Dietrich ist — vielleicht gerade wegen der herben Frische, die das ganze Verhältniß gegenüber der sonst hergebrachten sentimentalen Zerflossenheit durchweht — von eigenthümlich wohlthuender Wirkung. — Die Sprache der Tragödie ist einfach, kernig, maßhaltend; nur erscheint hie und da der religiös-historische Apparat und die Lokalfarbe mit allzu breitem Behagen ausgeführt.

Korrespondenzen.

Dresden.

Kleist's „Hermannsschlacht". — „Ein Wintermährchen." — Opernzustände.

P. — Die zweite Hälfte der diesjährigen Wintersaison wurde am 1. Januar mit Kleist's vaterländischem Schauspiel „Die Hermannsschlacht", für die Bühne bearbeitet von Feodor Wehl, eröffnet. Diese dramatische Dichtung, welche sich mit „Prinz Friedrich von Homburg" im Nachlasse Kleist's vorfand, war offenbar nicht für die Bühne geschrieben, denn das Original enthält Szenen, von deren Nichtaufführbarkeit der Dichter im Vorhinein überzeugt sein mußte, z. B. die Rache Thusnelda's an Ventidius u. a. m. In Folge einer Bearbeitung für die Bühne mußte nun Manches wegfallen, was dem theatralischen Zwecke hinderlich war. Dadurch wurde aber gleichzeitig mancher für Charakterisirung der Personen und der Situazionen berechnete, tiefer angelegte Zug verwischt, daher auch der Zusammenhang hie und da zerrissen. Dieses wirkt um so nachtheiliger bei dem ohnehin fremdartig berührenden, gewaltsamen Realismus, mit dem Kleist namentlich Hermann und Thusnelda aufgefaßt hat.

Vieles in dieser Dichtung erklärt sich indeß, wenn man erwägt, daß sie 1809 geschrieben wurde, als ein schmerzvoller Aufschrei eines echten Patrioten, Angesichts der Erniedrigung Deutschlands unter französischer Gewaltherrschaft. Der Werth des Stückes liegt aber außerdem in einer bedeutenden Eigenthümlichkeit der Erfindung, in dem ungemeinen Schwunge der Fantasie, in der Zartheit des echt deutschen Gefühls, in der ironischen Schärfe und überhaupt in der sprudelnden Lebensfülle des Inhalts. Trotzdem wird es sich, aus vorerwähnten Gründen, kaum eine rechte Simpathie im Publikum, und demgemäß auch keinen dauernden Platz im Repertoir erwerben.

Die hiesige Hofbühne hat sich das Verdienst erworben, zuerst unter allen deutschen Bühnen dieses halb verschollene Werk, beinahe fünfzig Jahre nach seinem Erscheinen, dem Publikum wieder vorzuführen. — Die darstellenden Kräfte zeigten sich sämmtlich von der Wichtigkeit ihrer Aufgabe durchdrungen. Wir nennen vorzugsweise Fr. Bayer-Bürk (Thusnelda), Hrn. Dawison (Hermann), Hrn. Quanter (Marbot), an welche sich die HH. Winger, Porth, Walther, Maximilian Kramer, Sontag, Heese und Gerstorfer in schönem Ensemble anreihten. Kostüme und Dekorazionen entsprachen den historischen Anforderungen, so wie die ganze Inszenesetzung von künstlerischem Geiste belebt und mit Präzision durchgeführt war.

Dieser Novität folgte schon am 12 Januar eine zweite: „Ein Wintermährchen," von Shakespeare, für die deutsche Bühne neu übersetzt und bearbeitet von Dingelstedt, mit Musik von Flotow.

Diese Bearbeitung des wahrscheinlich letzten Shakespeare'schen Werkes bekundet die tüchtige Bühnenkenntniß Dingelstedt's. Mit feinem Takte hat er durch Auslassungen und Zusammenziehung die minder befriedigenden Seiten des Originals zu verhüllen und auf diese Art eine bedeutende Dichtung unserer Zeit genießbar zu machen gewußt. Die Uebersetzung ist eigentlich größtentheils wörtlich die Schlegel-Tieck'sche.

Der Eindruck des „Wintermährchens", in seiner jetzigen Gestalt, war ein tief ergreifender, die alle Bildungsklassen umfassende Zuhörerschaft nachhaltig fesselnder. Dies kann aber auch nur der Fall sein, wenn die Hauptpartien so meisterhaft dargestellt werden wie hier. Fr. Bayer (Hermione), Frl. Berg (Paulina) und Hr. Dawison (Leontes) gestalteten ihre Leistungen zu dem Vorzüglichsten, was in diesen Fächern die dramatische Kunst zu bieten vermag, so daß das Publikum in fortwährender, ja in steigender Spannung erhalten wurde. Die vorzüglichsten Momente waren der Schluß des zweiten Aktes, die Wiedererkennungsszene zwischen Leontes und Polixenes und der vierte Aktschluß. Hier, wie in den übrigen Ensembleszenen, wurden die Genannten von den übrigen Mitwirkenden, Frl. Ulrichs, Hrn. Quanter, Hrn. Walther, Hrn. Kramer u. s. w. auf's Beste unterstützt. — Auch in dekorativer Beziehung ist Befriedigendes geleistet worden.

Die Flotow'sche Musik zum „Wintermährchen" ist über-

Digitized by Google

wiegend potpourriartig und hinterläßt den Eindruck eines modern französischen Opernwerks, besonders bei einem Arrangement wie das hiesige bei den ersten Vorstellungen. Später sind die Ballet-Beigaben gestrichen und nur die melodramatischen Nummern beibehalten worden. Die Ausführung der Flotow'schen Musik unter der Leitung des Kapellmeisters Riet war eine sehr gelungene.

Der Fleiß und die Regsamkeit, welche die Regie des Schauspiels in den letzten Wochen entwickelte, fand in der Oper keine Nachahmung. In diesem Bereiche hat man sich in letzter Zeit nur zum Einstudiren von „Maurer und Schlosser" verstiegen. Auf eigentliche Novitäten scheint kaum mehr eine Aussicht zu bleiben, da in fünf Wochen schon die leidigen Urlaube beginnen. Allerdings hat eine mehrmonatliche Krankheit der Fr. Bürde-Ney manches Hinderniß in dieser Beziehung verursacht; allein ganz ausschließlich kann dies doch wohl nicht als Ursache angenommen werden, da sich auch sonst noch ganz tüchtige Kräfte unter dem hiesigen Gesangspersonale befinden, die zu neuen Opern zu verwenden wären. Es scheint aber der allgemeine Schlendrian im Opernfach noch immer gepflegt zu werden, denn Werke würden schon zu finden sein, die für Dresden neu wären.

Die erste Oper, in welcher Fr. Bürde-Ney nach jener sehr ernsten Krankheit wieder die Bühne betrat, war Beethoven's „Fidelio". Dann folgten „Tannhäuser", „Die lustigen Weiber" und, an Mozart's Geburtstage, „Don Juan". In letzterer Oper ist Fr. Jauner-Krall eine Zerline, wie man sie sich nicht natürlicher und dabei künstlerischer denken kann, und überhaupt besitzt Dresden in dieser Künstlerin eine Repräsentantin für lebendige und naive Partien, wie nicht viele Theater eine ähnliche aufzuweisen vermöchten. Fr. Jauner-Krall hat überdies während der Krankheit der Fr. Bürde-Ney auch in anderen Fächern dem Hoftheater wesentliche Dienste geleistet und die ehrenvollsten Erfolge errungen. — Sehr lobenswerth bewährt sich auch der Tenor, Hr. Schnorr v. Carolsfeld, der im „Fidelio" die Partie des Florestan so trefflich durchführte, wie keiner seiner Vorgänger. Hiermit soll dem künstlerischen Werthe und den Verdiensten der Fr. Bürde-Ney und des Hrn. Tichatschek nicht zu nahe getreten werden, da beide wichtige Stützen des Repertoirs und des schönen Ensembles sind, welches die Dresdener Hofoper vor manchen andern Instituten diser Art voraus hätte, wenn Direkzion und Regie es verständen, diese Kräfte je nach ihrer Leistungsfähigkeit zu verwenden und zu verwerthen.

Daß in diesem Jahre in Dresden kein Mangel an Konzerten ist, soll aus einem bald folgenden darauf bezüglichen Berichte erhellen.

Salzburg.

Schluß der vorjährigen und Beginn der heurigen Theater- und Konzertsaison.

k. — Sie werden vielleicht nicht abgeneigt sein, meinem aus einer kleineren Hauptstadt kommenden Kunstberichte nach längerer Pause wieder einmal Raum zu gönnen. Im abgewichenen Jahre zählten wir zehn Konzerte und fünf Liedertafel-Produkzionen in Salzburg. Die Hälfte dieser Konzerte fällt auf das Mozarteum, welches an Ouvertüren: zweimal jene zu Mozart's „Titus" und zweimal jene zu Meyerbeer's „Dinorah", außerdem jene zum „Don Juan", die große Ouvertüre in C von Beethoven, Rossini's „Tell"-Ouvertüre, Lindpaintner's „Lichtenstein"-Ouvertüre und endlich jene zu „Maria Stuart" von Vierling, dann drei Sinfonien (Nr. 4 in D-moll und Nr. 1 in B-dur von R. Schumann, dann Nr. 3 in G-dur von J. Haydn) — an anderen Tonstücken: Franz Schubert's Marsch, orchestrirt von F. Liszt, Mendelssohn's Hochzeitmarsch und mit Hilfe der Vokalkräfte den Marsch mit Chor aus dem „Tannhäuser", Beethoven's Marsch mit Chor zu den „Ruinen von Athen", dann dessen „Meeresstille und glückliche Fahrt", das Quintett aus Mozart's „Così fan tutte", Oktett aus Mendelssohn's „Elias", „Die Frühlingsbotschaft" von N. Gade, R. Schumann's „Zigeunerleben" und Mendelssohn's 42. und 43. Psalm zur Aufführung brachte. — An auswärtigen Künstlern und Virtuosen bekamen wir den Pianisten Hrn. Dachs (Konzertstück von C. M. Weber), den Violinisten Hrn. Bennewitz aus Prag *) (achtes Konzert von Spohr und jenes in E-dur von Vieuxtemps), den Violinisten Hrn. Eller (Konzert von Viotti und eigene Kompozizionen), den Flötisten Hrn. Wunderlich, den Konzert-Tenor Hrn. Lukes und den vierzehnjährigen Violinisten Auer zu hören, denen wir als Konzertveranstalter noch den Zithermeister L. Tauber sammt Tochter und den achtjährigen Klavierspieler Emil Weeber, endlich als heimische Kunstlerinnen: die Harfenvirtuosin Mösner und die Sängerin Fr. Schnaubelt hinzuzählen. Im Konzert der Letzteren wurden auch mehrere hübsche Kompozizionen ihres Gatten vorgetragen. — Als musikalischer Verlagsort hat Salzburg gegen Ende des Jahres durch zwei, bei M. Glonner in netter Ausstattung erschienene heitere Chöre von C. Meyerberger ein Lebenszeichen von sich gegeben, wovon wir, der Aufmunterung wegen, um so lieber Notiz nehmen, als auch den Liedertafeln damit gedient sein dürfte, wenn sie auf diese beiden Talent verrathenden, dankbaren, namentlich durch einschmeichelnden Melodienfluß und pikante Tertauffassung sich empfehlenden Kompozizionen aufmerksam gemacht werden, die hier bei öffentlichen Produkzionen einen zündenden Effekt hervorbrachten. Auch auf eine zweite, allerdings einer ganz anderen Sfäre angehörende Vokalkompozizion erlauben wir uns von Salzburg aus, als ihrem ersten Aufführungsorte, die Aufmerksamkeit nicht nur der Gesangsvereine, sondern auch der Musiker zu lenken, nämlich auf eine Messe für drei Männerstimmen von J. M Mayer (Freising, Franz Dotterer). Die Melodie zum Benediktus ist nach einer, dem Werke beigedruckten Glosse mit geringer Abänderung von Goudimel (1572) und zwar aus seinen „Psaumes de David". Der Schwerpunkt des Tonwerkes liegt in der Einfachheit der weihevollen, zu religiöser Vertiefung stimmenden Melodien der Themen und in der klaren, faßlichen, meist imitatorisch gehaltenen Stimmenbehandlung, die sich geistreich und sehr vollstimmig ausnimmt. Die für Tenor und zwei

*) Dieser tüchtige Violinist wird dem Mozarteum-Institute angehören, eine Akquisizion, die letzterem sehr noth thut.

Digitized by Google

Bäße geschriebene Messe wurde von der hiesigen Liedertafel in der Kollegienkirche mit ausnehmender Wirkung aufgeführt

Und nun zum Theater. Der neue Direktor Hr. Kotzky, ist ein energischer Mann. Vorerst erwarb er sich den, früher nur auf drei Jahre üblichen Pacht auf ununterbrochene sechs Jahre. Beim Antritte seiner Funkzion war es das Erste, die Preise zu erhöhen, so daß gegenwärtig das Abonnement auf zwölf Vorstellungen für die Loge im ersten Rang (zu drei Personen) 14 fl., im zweiten Rang 8 fl., das Sperrsitz-Abonnement 2 fl. 80 kr. und jenes für das Parterre 1 fl. 80 kr. kostet, so daß dem Parterrebesucher die Abonnementvorstellung auf 15 Neukreuzer zu stehen kommt Dafür hat Hr. Kotzky auf eigene Kosten das Theater auch zum Redoutensaale adaptirt, und die Vorrichtung getroffen, daß über die Parterresitze ein Tanzboden gelegt werden kann, der mit der Bühne in einem Niveau steht, so daß Bühne und Zuseherraum in einen recht freundlich aussehenden Tanzsaal verschmolzen, und schnell auch wieder in den gewöhnlichen Stand versetzt werden können. Unter Hrn. Kotzky's Direkzion dürfte wohl auch noch eine Erweiterung des Zuseherraumes durch Aufsetzen eines Stockwerks zu Stande kommen Hr. Kotzky läßt sich sein Geschäft in Allem recht angelegen sein. Von seinem Kanzleizimmer aus überwacht er die Klavierproben für die Oper, wenn er nicht auf der Bühne bei den Schauspielproben ist. Des Abends fungirt er als sein eigener Kassier an der Kasse und ist die Entréezeit vorüber, huscht er unter die Arkaden des Parterres, um unbemerkt nachzusehen, wie sich die Komödie ausnimmt. Auch wirkt er, wenn es Noth thut, im Schauspiele mit und gefällt immer, wenngleich weniger durch Figur und Organ ausgezeichnet, da er mit Charakterausdruck, verständig und gerundet spielt und seine Rolle jederzeit sehr fleißig lernt und ausführt. Auch dahin erstreckt sich Hrn. Kotzky's Eifer, daß er zuweilen in den, im Winter keineswegs behaglichen, Souffleurkasten steigt und von dort aus das Schlachtfeld der Vorstellung dirigirt.

Mit dem Repertoir haben die Salzburger alle Ursache, zufrieden zu sein. Es vergeht keine Woche ohne Novitäten, von denen ich nur einige, wie Eckard's „Schiller", dann: „Filippine Welser," „Zunftmeister von Nürnberg," „Stiefmutter," „Montrose," „Herzogin von Praslin" und „Dürweke" anführe. Von Lustspielen sahen wir u. a.: „Braut auf Lieferung," „Dame in Paris," „Er muß auf's Land," „Donna Diana," „Königin von sechzehn Jahren," „Mir fällt nichts ein," „Liebesprotokoll" u. s. w. nebst den kleinen Stückchen: „Sperling und Sperber," „Frau mit dem Stelzfuß," „Ursprung des Korbgebens," „Des Herrn Magisters Perrücke," „Weiberthränen wirken," „Ich esse bei meiner Mutter," „Nehmt euch ein Exempel d'ran," „Badekuren," „Durch," „Ehestandsexerzitien," „Er ist nicht eifersüchtig," „Salz der Ehe," „Herr und Dame," „Hohe C," „Wie denken sie über Rußland" u. d. m. An Possen (und Charaktergemälden) wurden seit November bis jetzt an die dreißig, darunter: „Zwei Mann von Heß," „Wiener Kind," „Prater-Wurstel," „Geld," „Neue Welt," „Im Dorf," „Vorlesung bei der Hausmeisterin," „Kind und sein Müller," „Alte Infanteristen," „Wiener Dienstbot," „Kartenaufschlägerin," „Unverhofft," „Tritschtratsch," „Sieben Mädchen in Uniform" und „Verhängnißvolle Faschingsnacht" gegeben. Auch „Ferdinand Raimund" und dessen „Alpenkönig" gingen über die Bühne. Wenn ich nun auch die Vaudevilles: „Antheil des Teufels," „Marie, die Tochter des Regiments" und „Die Kinder des Regiments", so wie das Schauspiel „Preziosa", die Operetten: „Hochzeit bei Laternenschein," „Mädchen von Elisonzo," die Opern: „Norma," „Belisar," „Nachtlager," „Freischütz," „Lukrezia Borgia," „Stradella" „Martha," „Nachtwandlerin," „Liebestrank," „Barbier von Sevilla," „Johann von Paris," „Hernani," „Montecchi," „Robert der Teufel" und an Mozart's hundertfünftem Geburtstag „Don Juan," anführe, und betone, daß dies Alles binnen drei Monaten hier vorgeführt wurde, so haben Sie beiläufig ein Bild von dem gegenwärtigen, unter der im November 1860 angetretenen Direkzion des Hrn. Kotzky entwickelten, Theaterleben in Salzburg.

Sie sehen aber auch, was man an unserem kleinen Winter-Theater Alles für die obigen Abonnementspreise fordert. Möglichst viel Novitäten, gar keine oder höchstens eine Wiederholung desselben Stückes; Oper, Posse, Schauspiel, Lustspiel, und das Alles soll gut und gerundet gebracht werden! Ich staune zuweilen in der That, was Schauspieler in der Provinz zu leisten vermögen. Selten den Höhenpunkte einer „Kunstgröße" erreichend, sind sie genöthigt, Fleiß und Talent nicht so sehr an das Qualitative, als an das Quantitative ihrer vielseitigen Aufgaben zu setzen und einen oft nicht unansehnlichen Fond zu verzetteln und sich zu verflachen. Tag für Tag fast haben sie auf den Brettern zu stehen, täglich Neues, täglich Verschiedenes zu lernen, tragisch, launig, sentimental, pikant, heroisch oder im feinen Anstandstone zu spielen! Ich muß dem hiesigen Gesammtpersonale des Schauspiels die Opferwilligkeit und den Fleiß nachrühmen, mit denen sie, bis auf einige Herren, die gewohnheitsmäßig nach dem Souffleur spielen, ihre Rollen immer wenigstens fleißig lernen, überall mit Lust eingreifen, wo es Noth thut, im Chore mitwirken, die kleinsten Partien übernehmen, sogar statiren, wenn es dem Gesammteindrucke zu Liebe nöthig erscheint Vielleicht, daß diese anerkennenden Zeilen einer als „absprechend" verrufenen Kritik hin und wieder in den Provinzen gelesen werden; mögen sie aufmuntern und beherziget werden.

Doch haben wir mit dem Vorgesagten nicht ausgesprochen, daß in Salzburg Alles und immer gut gespielt werde, denn nur von dem Willen, nicht von den Kräften war ja bisher die Rede. Daß letztere auch hier sehr unterschiedlich sind, versteht sich wohl von selbst. Im Ganzen haben wir wenige hervorragende, sogenannte glänzende Erscheinungen, dafür aber so ziemlich durchwegs vielseitig brauchbare, fleißige und willige Individuen. Von den beiden Liebhaberinnen ist Fr. Gürtler eine jugendfrische Dame, in der äußeren Erscheinung und zuweilen auch im Spiele etwas derb, aber eine denkende, talentirte, geschulte Schauspielerin, die hier auch sehr gefällt. Die Stiefmutter (von Benedix) z. B. zählt sie zu ihren vorzüglichsten Leistungen. Frl. Fröhlich akzentuirt recht hübsch, ihr Organ hat eine etwas hohe Lage, ihre Bühnenerscheinung ist, bis auf die Mundbildung, an deren Mangelhaftigkeit übrigens beide Liebhaberinnen leiden, eine niedliche, und das ihr besonders zusagende Fach dürfte in der „Waise von Lowood" seine Charakterisirung finden. Außerdem haben wir noch eine

Digitized by Google

dritte und vierte Liebhaberin, Frl. Lingg und Frl. Boschetti, beide schmuck und sehr jung, letztere aber besonders talentirt und beliebt, in ihrer frischen Erscheinung trotz eines etwas schiefen Blickes recht anmuthig und einer höheren Ausbildung würdig. Anstandsdamen und die Rollen der Fr. Birch-Pfeiffer spielt Fr. Kotzky, eine junge Frau von hübschen Gesichtszügen, die rein spricht und in ihrem, jederzeit fein angelegten Spiele an gute Vorbilder erinnert. Die Lokalsängerin Frl. Harte sieht gut aus, spielt gerundet, zuweilen (wie in „Nagerl und Handschuh“) sogar mit Feinheit und auch die frische Stimme entspricht den gewöhnlichen Anforderungen. Unter den Herren ragt der erste Held und Liebhaber Hr. Heinrich hervor, ein nicht so sehr durch Organ als durch Talent begünstigter Schauspieler, der zuweilen sogar an Dawison erinnert, sehr leichte, aber etwas stereotipe Bewegungen hat, auf der Bühne zu Hause ist und im Lustspiele, wie z. B. als Cäsar in „Donna Diana“ eminent ist. Hr. Lackner ist ein recht junger, aber etwas trockener, geistloser Liebhaber, der jedoch als Naturbursche Besseres leistet. Hr. Boschetti spielt Väter und Intriguants, hat ein modulazionsfähiges Organ, aber an seine Art zu sprechen konnten wir uns nicht gewöhnen. Doch ist er hier wohlgelitten. Hr. Wagner (Väter und chargirte Rollen) ist etwas süßlich in seinem Wesen, singt gewöhnlich im Tenorton beim Sprechen, ist aber sehr willig und fleißig und ein, auch außer seinem Fache unterrichteter, gebildeter Mann. Als Regisseur wirkt er verdienstlich. Mit Uebergehung der minderen Fächer führe ich nur noch das Komiker-Trifolium an, bestehend aus dem vortrefflichen Veteranen Hrn. Pöschl, dem talentirten, fleißigen, nur etwas nach Prager Weise beim Sprechen singenden Hrn. Länger (als Tratschmiedel, Habakuk ꝛc. recht brav) und endlich unsern ersten Gesangskomiker Hrn. Bauer an, welcher letzterer uns anfangs durch Stimmbegabung, vis comica, drastisches Mienenspiel und Dezenz eine hohe Meinung einflößte, die sich aber nach und nach etwas abkühlte, da er meist derselbe bleibt.

In der Oper haben wir an Fr. Biegl eine, nicht mehr in der Jugendblüthe stehende, aber ziemlich konservirte Primadonna. Ihre Vorzüge sind eine, wohl sehr im Abnehmen befindliche, aber noch kräftige, schmelzbesitzende, umfangreiche Stimme, Gewandtheit im Vortrag und Spiel, deutliche Aussprache, reine Intonazion und Festigkeit in allen Partien. Ihre Fehler, die Angewohnheit des Tremolirens und Forcirens, etwas Groteskes im Spiele und ein bereits ein wenig schwerfälliger Athem. Während ihrer Entbindung wurde Frl. Feldhaus, ich glaube aus Baiern herbeigeholt, die auch recht brav ist, obgleich sie ihr Gutturalanschlag in der Deutlichkeit der Gesangsaussprache behindert. Für sentimentale Partien scheint sie geeigneter als für heroische. Sie hat eine klangvolle Stimme, auch etwas gelernt und genügt für hiesige Verhältnisse. Außerdem haben wir an Frl. Hoffmann eine Opernsoubrette von begagirtem Spiele, die aber zuweilen distonirt. Doch ließe sich diesem Uebel vielleicht noch abhelfen, da Frl. Hoffmann noch jung ist. Für Altpartien ist Frl. Robert, eine junge Anfängerin, engagirt, die eine simpathische Stimme besitzt, aber an einem derartigen Lampenfieber leidet, daß ihre Angst schon manche Störung verursachte. Alla camera soll sie recht hübsch singen und wird in Privatzirkeln als Liedersängerin geachtet. Der weibliche Chor besteht aus einem Halbdutzend Personen, darunter einige junge, frische Stimmen und mitunter sehr hübsche Erscheinungen.

Das männliche Opernpersonale besteht aus Hrn. Biegl (Heldentenor), einem wohlbeleibten, behäbigen Herrn, der einstmals stimmbegabt sein und auch zu singen verstanden haben mochte und sich selbst derzeit noch in seinen vorgerückten Jahren zurechtzufinden versteht. Hr. Knoller, der andere Tenor, ist ein junger, stimmbegabter Mensch, der aber gerne forcirt, im Singen und im Sprechen die Worte hastig vergurgelt und unbeholfen im Spiele ist. Baritone hatten wir anfangs zwei: Hrn. Samek, einen jungen, sehr fleißigen Sänger, der vom Jäger im „Nachtlager“ bis zum Leporello Alles sorgfältig spielt und singt, und Hrn. Schwarz, der anfangs Baritonpartien (z. B. Belisar) sang, gegenwärtig, nach Abgang des tiefen Basses, an dessen Stelle fungirt und den Kaspar, Bertram u. d. gl., aber auch den Don Juan singen muß. Hr. Schwarz besitzt eine weiche, ansprechende Stimme von wohlthuendem Klang, singt auch rein, korrekt und hübsch, und ist somit ein, wenn auch namentlich in Spiel und Sprache unbeholfener, sehr junger Anfänger, der unter gute Hände zu kommen verdient und empfohlen werden kann. — Der Männerchor besteht aus einem Halbdutzend Stimmen, einige darunter haben leider einen garstigen Klang. In dem Chor liegt überhaupt die Achillesferse der Oper. — Das Orchester zeigt sich heuer ungenügender als sonst, obgleich sich Hr. Kapellmeister Taux sichtliche Mühe mit den ihm zu Gebote stehenden Kräften gibt. Uebrigens kann man der Oper den, dem rezitirenden Schauspiel nachgerühmten Fleiß der Kräfte nicht zuerkennen, indem wir sehr viele Opernvorstellungen recht mangelhaft aufgeführt bekamen woran wohl auch die große Anzahl der oben angeführten Opernvorstellungen Schuld haben mochte, die in so kurzer Zeit von, mitunter aus Anfängern bestehenden, Kräften nicht bewältigt werden konnte.

Von der bis jetzt an den Tag gelegten Ehrenhaftigkeit des Theaterdirektors Hrn. Kotzky steht zu erwarten, daß er im künftigen Jahre, wo ihm die Geschmacksrichtung des hiesigen Publikums bereits bekannt sein wird, überall nachhelfen werde, wo er bis jetzt noch nicht entsprach. Nebst der Erzielung des geschäftlichen Vortheils, zu dem er berechtigt ist, kann er vielleicht noch zwei höhere Missionen vereinbaren: die mit Hilfe seiner Gattin erzielbare Heranbildung junger Kräfte — und die Veredlung des Geschmackes beim Publikum. Wir haben Hrn. Kotzky bis jetzt mit Freuden die volle, lobende Gerechtigkeit widerfahren lassen, weil wir überhaupt nicht für unbedingten, zerstörenden Tadel sind, und so viele Schattenseiten der Theaterdirektoren bereits kennen lernten, daß wir unsere Freude nicht zurückhalten können, wenn wir einmal einen Direktor gefunden zu haben glauben, bei dem die Lichtseiten überwiegend sind. Sollte wider Vermuthen das freundliche Mondlicht, das über unserm Theater aufgegangen, wechselnd in ein anderes Viertel übergehen, dann würden wir es auch nicht unterlassen, unsern Nachtwächterruf zur rechten Zeit mahnend anzustimmen.

Digitized by Google

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Breslau. — Der beliebte Komiker Hr. G. Weiß brachte zu seinem Benefiz vier kleine Novitäten zur Aufführung, die sämmtlich gefielen, nämlich: Schlesinger's „Gustel von Blasewitz." Berla's „Ein Fall im Riesengebirge." „Der Polterabend." Ballet vom Balletmeister Hrn. Pohl, und das Singspiel „Karolina" oder „Ein Lied am Golf von Neapel" von Putlitz, Musik von Gumbert. Den lebhaftesten Beifall fand dieses letztere.

Hamburg. — Das Benefiz des Frl Monhaupt: „Der kleine Dämon", nach dem Französischen von Bahn, im Thaliatheater, brachte der beliebten und begabten Benefiziantin ein überfülltes Haus und vielfachen Applaus. — Die einaktige Possennovität: „Eine Silfide außer Dienst," gleichfalls nach dem Französischen, erregte ohne allen Anspruch auf Neuheit der Erfindung oder Gewandtheit der Durchführung, durch die vorzüglichen Leistungen der HH. Baum und Triebler die heiterste Laune des Publikums. — Als eine nicht uninteressante statistische Notiz ist die Thatsache zu verzeichnen, daß vom 1. Januar bis 2. Februar im hiesigen Stadttheater achtundzwanzig Abende mit Opern ausgefullt und nur vier Abende zu Schau- und Lustspielen benützt wurden. — Hr. Lang (Baritonist) verläßt mit dem Monat Mai sein Engagement am hiesigen Stadttheater. — Frl. Lichtmay hat, wie die „Wahrheit" berichtet, einen Gastspielantrag vom Wiener Hofoperntheater erhalten.

München. † — Der scharf und treffend bezeichnende Personalbericht über unsere Hofbühne in Nr 4 Ihres geschätzten Blattes hat nicht verfehlt, im Publikum gerechte Würdigung, unter den sich getroffen fühlenden Mimen den bittersten Ingrimm hervorzurufen. Jeder der letzteren findet, wie das ja immer geht, das über seine Kollegen Gesagte ganz zutreffend; der Tadel jedoch der eigenen Mängel und Unzulänglichkeiten erscheint ihm höchst ungerecht und parteiisch. Nun ist man von dieser Seite aus heftig daran, den Verfasser aus seinem, wie es scheint, pseudonymen Versteck hervorzuziehen. Er mag sich hüten. — Dann auch hat man, mit beklagenswerther Anwendung der Parabel vom Vogel Strauß, in mehreren hiesigen Lokalen, wo Ihr Blatt aufliegt, die jenen Artikel enthaltenden Blätter diebisch herausgerissen, wahrscheinlich um die Schaar der Mitwisser an jenem großen Geheimnisse, von der Mangelhaftigkeit der hiesigen Theaterzustände, auf ein Minimum herabzudrängen. Als ob die Spatzen auf dem Dach nicht ganz dasselbe Lied sängen, nur etwas verblümter als jener Artikel in Nr. 4, der wie eine Bombe in die sich behäbig abrundende Selbstzufriedenheit fiel, welcher man sich eben ganz hingeben wollte. — Wird die klar und schonungslos ausgesprochene Wahrheit nützliche Folgen haben? — Für's Erste schwerlich. Aber das irrt die Wahrheit nicht; sie bleibt dieselbe, die sie ist und war von Anfang. — Im Vorstadttheater in der Au hat der Zwergenhäuptling Schwarz den Offenbach'schen: „Orpheus in der Hölle" mit verhältnißmäßig großem Aufwand und bei starkem Zulauf der Neugierigen auf die Szene gebracht. Die Zwerge sind natürlich mit den Hauptrollen „betraut", was, von der grenzenlosen Unzulänglichkeit der andern darstellenden und singen sollenden Kräfte abgesehen, einen die Travestie übertravestirenden, Ekel und Entrüstung erregenden Gesammteindruck ergibt; Resultate, welche über die Ansprüche der liebenswürdig-leichtsinnigen Muse der HH. Crémieux und Offenbach allerdings hinausgehen. Die Hofbühne, die es sich behaglich entgehen ließ, rechtzeitig auf diese immerhin gefällige Modewaare zu reflektiren, hat auch in diesem Falle mit dem ganzen gebildeten Theile des Publikums das Nachsehen.

Stuttgart. *** — Am 22. Januar wurde das erste Mal ein Abonnementskonzert in dem neuen Lokale, dem prächtigen, aber in akustischer Beziehung nichts weniger als tadellosen großen Saale des Königsbaues gegeben. Statt daß diese Gelegenheit zur Aufführung von etwas Besonderem benutzt worden wäre, zeichnete sich die erste Abtheilung des Konzerts durch eine fast unglaubliche Geschmacklosigkeit aus und die zweite, Mendelssohn's A-moll-Sinfonie, fand einen halbleeren Saal; Viele hatten bereits mehr als genug gehört. Im zweiten, auffallenderweise schon am 29. Januar abgehaltenen Konzerte im nämlichen Lokale erntete Hr. Professor Goltermann vom Prager Konservatorium, viel Beifall. Er scheint ein wirklicher Virtuose auf dem Violoncell zu sein, dabei ist sein Ton voll und weich. Man spricht davon, ihn zu engagiren, an Stelle des pensionirten Bohrer. Die Mozart'sche G-moll-Sinfonie fand eine tüchtige Exekuzion, nur im Scherzo vergriff Hr. Rücken das Tempo, schien übrigens bei Wiederholung des Menuetts seinen Mißgriff selbst eingesehen zu haben. — Am 23. Januar kamen im Hoftheater zwei Novitäten zur Darstellung; keine vermochte anzusprechen. Die eine, das einaktige Schauspiel von Holtei: „Hans Jörge," hat einen ganz fragmentarischen Charakter; auch ist Hr. Grunert zu alt für die Titelrolle. Die andere: „Köck und Guste," ein französisches Vaudeville, ist zu ordinär für ein Hoftheater und erfordert bessere Kouplet-sänger. — Am 27. Januar hätte sollen Mozart's Geburtstag durch eine Aufführung des „Don Juan" gefeiert werden; aber es blieb beim Vorsatz, wie man sich erzählt, wegen eines am 26. Januar abgehaltenen Balles der Künstlergesellschaft Bergwerk, den einige unserer Sängerinnen nicht versäumen mochten, und um nicht Tags darauf genöthigt zu sein, die Vorstellung wegen dieser oder jener Indisposizion abzuändern, kündigte man den „Schauspieldirektor" an, als komische Oper von Mozart. Es war die aus der neuesten Zeit stammende Bearbeitung von Schneider. Wir hatten das Stück vor ein paar Jahren zweimal gehört; seither nicht wieder. Die Aufnahme war eine warme, die Aufführung theilweise gelungen, besonders Fr. Marlow als angebliche Cavalieri und Hr. Gerstel als Schikaneder, soweit es sich nicht ums Singen bei ihm handelte. — Die darauffolgende Aufführung von „Wallenstein's Lager" ließ viel zu wünschen übrig. Die Bezeichnung als „Vorspiel" auf dem Theaterzettel war lächerlich, in Verbindung mit dem Umstand, daß das „Lager" zum Schluß der Vorstellung gegeben wurde. — Am 28. Januar nahm der Komiker und Regisseur Pezold als Lindenwirth in „Dorf und Stadt" Abschied von der Bühne. Die Vorstellung war eine ganz vorzügliche. Der Benefiziant — die Einnahme war für Pezold bestimmt — erntete vielen Applaus und Hervorruf und warf

Digitized by Google

schließlich einen kurzen Rückblick auf seine achtundvierzigjährige Wirksamkeit an hiesiger Bühne. In den zwanziger und dreißiger Jahren gehörte er, als erster Baritonist, seiner herrlichen Stimme wegen, zu den Lieblingen des Publikums. Später hatte er als Baßbuffo, zuletzt als Komiker und Regisseur der kleinen Oper gewirkt und mit Recht stets Anerkennung gefunden.

Nekrolog.

Leonhard Meck starb am 19. Januar in Frankfurt a. M., wo er an die dreißig Jahre der Liebling des Publikums gewesen ist, nach schweren Leiden. Meck war ein würdiger Vertreter der Schröder'schen Schule, deren Wesen die höchste Natur und Wahrheit ist. Meck verdiente sowohl in ernsten Väterrollen, als im Fache der komischen Alten den ersten Künstlern an die Seite gesetzt zu werden. Sein Thomas Hild z. B. („Garrik in Bristol") war das non plus ultra von Natur und Wahrheit, entwickelte. Meck wollte nicht um jeden Preis komisch sein, und deshalb war er es gerade. In den Karrikaturen endlich wirkte er à la Hogarth. Er bot Karrikaturen aber nie Verzerrung, sondern Leben.

Lokales.

Im Operntheater ist das bisherige interimistische Provisorium durch ein neues definitives Provisorium ersetzt worden. Hr. Salvi ist zum artistischen Direktor ernannt und ihm ein „Beirath" von vier Personen an die Seite gestellt. Dieser Beirath besteht aus den HH. Kapellmeistern Dessoff und Esser, und den HH. v. Sonnleithner und Hanslik. — Da uns weder die Verdienste noch die Attribuzionen des neuen Direktors bekannt sind, und wir eben so wenig wissen, welche Befugnisse dem neuen Beirathe übertragen wurden, so müssen wir die Leistungen des neuen Regiments abwarten, um zu sehen, in welche neue Fase die „Komödie im Operntheater" nunmehr getreten ist. Die HH. v. Sonnleithner und Hanslik sind, wir dürfen dies wohl als selbstverständlich annehmen, nur versuchsweise eingetreten, und werden sicherlich nur so lange ausharren, als sie hoffen können, den Interessen der Kunst Vorschub zu leisten. — Die gleichzeitig erfolgte „Belobung" der HH. Esser, Schober und Stainhauser für ihre interimistische Leitung der Oper und die Ernennung des Letzteren (mit Dekret) zum „Oekonomen" des Operntheaters sind neue Belege für leider maßgebende Anschauungen. Publikum und Kritik haben über die Verdienste jener drei Herren und über die „Oekonomie" des letztgenannten eine ganz andere Meinung.

Den sogenannten „Pensionsfond für das untergeordnete Personal des Hofoperntheaters" betreffend, glauben wir die bisher unbeantwortet gebliebenen Fragen wiederholen zu müssen: Besteht ein solcher Fond abgesondert, oder fließen die Einnahmen der zu diesem Behufe veranstalteten Vorstellungen einfach in die Kasse des Operntheaters? Nach welcher Norm werden Pensionen verabfolgt? Haben die Mitglieder in klar bestimmten Fällen ein Recht darauf? Oder ist es ein Almosen, welches im Protekzionswege „gnädigst" bewilligt wird? Was versteht man unter der Benennung „untergeordnetes Personal"? Von wem und unter welcher Kontrole wird der Pensionsfond verwaltet? — U. A. w. g.

J. S. — **Im Burgtheater** ging am 1. d. M. das Erstlingswerk eines jungen Wiener Dramatikers: „In der Theaterloge," Vorspiel in einem Akte von Niebauer, in Szene. Die anspruchslose Bluette, welche den launigen Grundgedanken: den Klaque-Erfolg eines eben aufzuführenden Stückes im letzten Augenblicke dreimal umzustimmen, nicht ohne wirksame Pointirung durchführt, wurde mit freundlicher Anerkennung aufgenommen. Der Löwenantheil des Erfolges gebührt unbestritten Hrn. Meixner, der in der Rolle des bornirten Habitus's und „Müller"-Enthusiasten Baron Sporn, eine sehr ergötzliche — den Theaterbesuchern wohlbekannte — Charge vorzuführen wußte. — Das auffallend schlechte Memoriren des Hrn. Sonnenthal (Baron Helm) wird vielleicht durch sein vorhergegangenes mehrtägiges Unwohlsein einigermaßen entschuldigt. Frl. Boßler (Louise) hatte nur wenige Worte zu sprechen. — Für den am Schlusse lebhaft gerufenen Verfasser dankte Hr. La Roche.

In einem kaiserlichen „Handschreiben" vom 4. Februar an den Minister v Schmerling heißt es ausdrücklich: . . . . „daß alle Angelegenheiten, welche . . . . . die dermaligen Geschäfte des bestandenen Ministeriums für Kultus und Unterricht . . . so wie die oberste Leitung der Institute für Wissenschaft und Kunst betreffen, dem Staatsministerium zugewiesen" werden. Es entsteht hieraus, wie von selbst, die bescheidene Anfrage: Sind die kaiserlichen Bühnen keine Institute für Kunst??

Friedrich Hebbel's neueste Tragödie, der Nibelungen-Trilogie erster und zweiter Theil: „Der gehörnte Siegfried" und „Siegfrieds Tod," wurde am 31. Januar im großherzogl. Hoftheater zu Weimar mit entschiedenem Erfolge aufgeführt. Der anwesende Dichter wurde mehrmals gerufen.

Anzeigen.

Deutsche Theaterschulen, deren Werth und Nothwendigkeit, ist der Titel einer kleinen Broschüre des Grafen Hippolit von Bothmer, welche in neuester Zeit bei Westermann in Braunschweig erschienen ist. Der Gegenstand, den diese Broschüre behandelt, ist für die Schauspielkunst ein so wichtiger, daß alle Vorschläge, welche in dieser Richtung gemacht werden, schon der Anregung wegen, Anerkennung verdienen. Wir werden das Büchelchen näher betrachten.

(Eingesendet.) **Im Verlage von A. Vogel und C.** in Berlin erscheint in einigen Monaten von dem Professor der Musik Hrn. Flodoard Geyer eine „Kompozizionslehre". Von dem auf drei Bände berechneten Werke wird zunächst der erste Theil, etwa 30 Bogen stark, mit 1000, den größten Meistern entnommenen Beispielen, herauskommen. Es wird dieser erste Theil, welcher das elementare Gebiet der Musik umfaßt, gegenüber einer höchst eleganten Ausstattung zu einem mäßigeren Preise als die bisherigen derartigen Werke zu haben sein und die Anschaffung dadurch auch den minder Bemittelten leicht werden.

(Eingesendet.) **„Die Volksstimme."** — „populäres Zentralorgan für allgemeine Volksinteressen," ist ein neues Tagesblatt, welches seit Neujahr in der Leopold Grund'schen Buchhandlung erscheint. Es steht zu erwarten, daß dieses Blatt, wenn es einmal festeren Fuß fassen sollte, auch den Musik- und Theaterinteressen der Residenz eine größere Aufmerksamkeit zuwenden wird.

Briefkasten: 1.—8. Februar. — C. G in Frankfurt a. M.: Die Notiz auffallend verspätet eingetroffen. — † in München: Wie Sie sehen, benützt. Nächstens brieflich mehr. — J. N. in Nürnberg: Mit vielem Danke erhalten. — A. G. in Braunschweig: Die ausführlichere Anzeige bei nächster Gelegenheit. — A. Sch. in Frankfurt a. M. Mit Dank erhalten. Wird gelegentlich besprochen. — Sch. — W. in Prag: Wird sofort beantwortet.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 7.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 17. Februar.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm, hoher Markt 541 Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. O. W. für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. 5 W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Die Westminster Spiele. — Er kennt den Boden nicht. (Schluß.) — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenz aus Berlin. — Nachrichten.

Die Westminster Spiele.

Von Dr. W. Th.

„Der Kapitän des St. Peter's Kollegs, Westminster, macht hierdurch bekannt, daß gemäß altem Herkommen die Diener Ihrer Majestät eine lateinische Komödie, und zwar den „Trinummus“ des Plautus, am 14., 18. und 20. Dezember aufführen werden. — Westminster am 1. Dezember 1860. — Gott erhalte die Königin!“ Was konnte anziehender sein, als eine klassische Komödie und ein alter Brauch! Ich ging also eilig zu Werke, mir eine Einlaßkarte zu verschaffen. „Für Geld nicht zu haben!“ war die erste Antwort. So versuchte ich gute Worte, gemäß der alten Volksfilosofie. Alles vergebens! Schon Wochen vor der definitiven Ankündigung waren alle Plätze besetzt und vergeben. Mit Resignazion nach Hause zurückkehrend, begegnete ich meinem Seelsorger und klagte ihm mein Leid. Lächelnd zog er ein Papier aus seiner Brieftasche und sagte: „Ihnen kann geholfen werden. Hier ist eine Einlaßkarte. Sie haben uns im vergangenen Jahre eine Gunst bezeigt, und ich freue mich, sie jetzt erwiedern zu können.“ Damit überreichte er mir das Billet und wünschte mir viel Vergnügen. Er bestätigte meine Vermuthung, daß er ein ehemaliger Zögling des St. Peter's Kollegiums sei, und gab mir noch Nachrichten und Erklärungen als Anhaltspunkte für meine beabsichtigten Beobachtungen.

Hatte mich die Ankündigung der Westminster Spiele neugierig gemacht, so gesellte sich eine dramatische Erwartung, eine Art feierliche Stimmung, wie sie der Jugend vor dem tragischen Vorhang eigen ist, zu meinen Gefühlen, da ich den Einlaßzettel entfaltete. Es war ein Oktav-Blatt von weißem Papier mit einem altmodisch verzierten Wappen, dem Kollegium zugehörig, umringt von den instrumentalen Emblemen der dramatischen Kunst. In der rechten oberen Ecke war ein Siegel, unter dem Wappen ein kleiner Zirkel, der in geschriebenen Lettern besagte: „Dec. 18., hor. 7. Plaut. Trinum.“ So altmodisch wie gut, dachte ich von der Zeichnung auf dem Zettel. Die Männer, welche vor beinahe dreihundert Jahren die Westminster Spiele einrichteten, gaben diesen Zettel aus. Vielleicht ist der meine mit der alten Platte gedruckt. Ich betrachtete ihn mit Ehrfurcht und behielt ihn bei mir.

Zunächst dachte ich an mein Latein, und acquirirte die Weise'sche Ausgabe des Plautus aus dem Verlag des Leipziger Tauchnitz.

Oh! wie waren die Klassiker rostig geworden! Ich saß wieder in Sekunda, und das Lesen ging mir so langsam ab

„Wie oft Seefahrt kaum vorrückt mühvolleres Rudern“.

Dazu hatte ich auch die englische Aussprache zu studiren, und sie mir geläufig zu machen, denn der Britte zwängt den Römer in seine Jacke, dem Wohllaut zum Trotz. Somit hatte ich den gehofften Genuß mit Arbeit zu verdienen. Das literarische Interesse wuchs unter der Hand. Ich suchte nach bewährten Ausgaben, Kommentaren und Uebersetzungen. Ich las Lessing. Er kannte nur eine englische Uebersetzung des Plautus, die er leider ganz unrichtig zitirt. (Sämmtl. Werke, 1823. 8, 37. Für „Gookes“ und „1742“ lies „Cooke“ und „1747“.) Die folgenden

Digitized by Google

bibliografiſchen Notizen, welche ich während meiner Nachfragen ſammelte, mögen als eine Ergänzung der Leſſing'ſchen Abhandlung über die Werke des Plautus hier eine Stelle finden.

Bemerkenswerthe engliſche Ausgaben des Plautus:

1711. Plautus, Marcus Accius. Comoediae. Lond. 12. 2 vol. Eine korrekte Ausgabe, die einem M. Maittaice zugeſchrieben wird.

1724. Plauti Comoediae quatuor selectae, Amphitryo, Captivi, Epidicus, Rudens, in usum Delphini. Lond. 1724. 8° Edited by Samuel Patrick. Dieſe Ausgabe iſt ein Abdruck der Ausgabe des Operanius, und bereits von Leſſing angeführt. Sie wird manchmal für vier Schillinge verkauft.

1763. Plauti Comoediae, cum Praefatione S. A. Ernesti. Glasgoviae 12mo 3 vol. Auf Verſteigerungen wird ein Preis von 12 Schillingen bis zu einer Guinee dafür bezahlt. Eine Ausgabe auf fein Papier gebunden in Marokko von Roger Payne, einem berühmten Buchbinder, brachte St. 1 Sh. 17.

1823. Plauti Comoediae superstites. Lond. 12mo 3 vol.

Bemerkenswerthe engliſche Ueberſetzungen des Plautus.

1595. Menaecmi. A pleasant and fine conceited Comoedie. Takes out of the mout excellent wittie poet Plautus. Chosen purposely from out the rest, as least harmefull, and yet most delightfull. Written in English by W. W. London. 4to Als Autor dieſer Ueberſetzung wird William Warner genannt. Aus dieſem Spiel nahm Shakeſpeare den Stoff für ſein Luſtſpiel „The Comedy of Errors.“ Ein Exemplar davon wird im brittiſchen Muſeum aufbewahrt. Es befindet ſich im Jnglis' old plays, und trägt viel dazu bei, den Werth dieſes Werkes auf acht bis neun Pfund Sterlinge zu erhalten. Auch iſt es abgedruckt in Rickol's six old Plays: 1779. „Der Styl“ — ſagt Thornton — iſt roh und undelikat; wenn er familiär zu ſein trachtet, wird er meiſt niedrig und gemein.“

1694. Comedies, Amphitryon, Epidicus, and Rudens, made English, with critical Remarks upon each Play. (By Laurence Echard) London. 8° Dieſe Ueberſetzung ſoll der franzöſiſchen der Madame Dacier entnommen ſein. Einige Kritiker erklären ſie für roh und unanſtändig, doch im Ganzen verdienſtvoll, wenn auch zu viele idiomatiſche Fraſen enthaltend. Eine zweite Auflage in 12mo erſchien 1716. Man kann ſie hier und da für eine halbe Krone kaufen.

1747. The Comedies of Plautus, translated into English (with the original text) by Cooke. London. 12mo Dieſe Ausgabe war Leſſing bekannt. Sie iſt jetzt kaum zu haben, und ich konnte die Zahl der Bände nicht ermitteln. Thornthon nennt ſie „ſcheinbar nur für Anfänger beſtimmt“. Cooke überſetzte auch Terenz.

1769. The Comedies of Plautus, translated into familiar blank verse. (By Bonnel Thornton, Rich. Warner and Geo. Colman. Lond. 1769—74. 8° 5 vol. Der erſte und zweite Theil dieſer Ueberſetzung wurde zuerſt 1767 gedruckt, dann aber, revidirt und korrigirt, der vollſtändigen Ausgabe von 1769 einverleibt. Ein ſehr ſchätzbares Werk, mit guten Notizen, von den beſten Erklärern genommen. Die in Leder gebundene Ausgabe, welche im Beſitze Garrick's geweſen war, brachte bei der Verſteigerung ſeiner Bibliothek über vier Pfund. Andere erhaltene Ausgaben verkaufen ſich nicht unter zwei Pfund.

1827. Eine angebliche Ueberſetzung von 7 Komödien des Plautus erſchien von G. L. Cottes in dieſem Jahre; er bekennt ſich zu Verſtümmlungen des Textes, und hat noch größere Stücke des Textes ohne Angabe geradezu ausgelaſſen.

1852. The Comedies of Plautus, literally translated into English prose, with Notes, by Henry Thomas Biley, B. A. 2 vol. In den ſechs erſten Spielen folgt die Ueberſetzung dem Text von Ritſchel. „Aulularia“ iſt nach Hildgard's Ausgabe, mit Ausnahme des Supplements von Codrus Urceus, welches nach der Richter'ſchen Ausgabe übertragen iſt. Die „Captivi“ ſind nach Lindemann, „Minaria“ nach Richter, und „Curculio“ nach Fleckeiſen überſetzt. Der zweite Band folgt Fleckeiſen, Weiſe und Schneider. Dieſe

Digitized by Google

Uebersetzung ist häufig zu wörtlich und dadurch unenglisch, ein Fehler, der viele andere Werke der Bohn'schen Uniforms-Bibliothek beinahe unlesbar macht, z. B. »Pluto.« Doch ist sie sorgfältig und richtig. Preis der zwei Bände: 10 Schillinge.

1860. Zuletzt hat sich ein »alter Westminsterer« über den »Trinummus« hergemacht, und ihn, zum Gebrauch für Zuschauer bei der Aufführung, in Verse übersetzt. Sobald er geendigt hatte, entdeckte er, daß Thornton auch ein »Westminsterman« und zwar, wie er zusetzt, »of high distinction in the literary world in the middle of last century« gewesen war, und daß er lieber das Werk des Vorgängers wieder aufgelegt hätte, wäre ihm seine Schule früher bekannt gewesen. Es ist indessen ganz gut, daß die Welt zwei so gute Proben der Westminster Klassizität besitzt, wie diese zwei Uebersetzungen. Man kann die neue Uebertragung des »Trinummus« mit Vergnügen lesen, obwohl sie einen »Elisabethischen Nachgeschmack« der Sprache zu erkennen gibt.

Mit einem Hauch des Geistes und der Sprache des Plautus erwärmt, wandte ich nun am Abend des 18. Dez. meine Schritte nach Westminster, wo die Muse des »Vaters aller Komödienspieler« aus sechzigjährigem Schlummer erwacht war. Hatte sie doch so lange geschwiegen, während der dunkeln Zeit der Jahrhunderte, die dem Staatsruin der Römer folgten. Was waren ihr sechzig Jahre, ein Menschenalter, im Vergleich zu jener barbarischen Nacht? Aber sie war erwacht und sah die Gestalten ihrer Dichtung mit Verwunderung zum ersten Mal bei Gaslicht. Sechzig Jahre lang hatten vier Spiele des Terenz das ganze Repertoir vorgestellt, das sich mit ermüdender Regelmäßigkeit alle vier Jahre ableierte. Die Veteranen, welche aus Prinzip, aus Konservatismus des Gefühls und der Anhänglichkeit diesem Spiele regelmäßig beiwohnten, konnten jede Zeile auswendig; Manier, Geberde, Deklamazion, der ganze Charakter der Festlichkeit drückte sich in beengte Formen, die zuletzt dem Geiste kein Spiel, dem Neuling keinen Raum für die nöthige Entwicklung der Individualität ließen. »Die kritische Lage des Kindes in »Andria,« sagt ein kritischer Schriftsteller bezüglich der geschilderten Routine in Westminster, »der Angriff auf die Ehre der Thais im »Eunuchus«, die Trunkenheit des Syrus im »Adelphi«, das Aufschneiden und Schwadroniren des »Phormio« wurden alle mit vorausbestellter Heiterkeit erwartet und wäre der Souffleur durch irgend einen Unglücksfall, wie plötzliche Krankheit, an seiner Funkzion verhindert worden, so hätte irgend eine Person aus der Masse der Hörer seine Stelle ohne Weiteres versehen können. In keinem Theater der Welt standen Schauspieler und Audienz in so vollkommenem Einverständnisse, wie in diesem kleinen temporären Komödienhause, wo Spiele in einer todten Sprache vor einem Zuhörerkreise aufgeführt wurden, der durch und durch englisch war, englisch bis zum »John-Bullismus«. Nicht genug, daß Jedermann wußte, wann die Spitzen (Pointen) des Dialoges kamen, auch die genaue Quantität von Gelächter, welches jede verursachen würde, konnte man voraussehen, denn die Heiterkeit und der Beifall der Zuhörer folgte derselben Routine, mit der die Spieler auf der Bühne vortrugen. Wenn irgend ein Unstern in diese Versammlung gekommen wäre, und hätte, unbekannt mit dem Komplott so wie mit dem Verlauf des an diesem Abend aufgeführten Stückes, seine Nachbarn mit unwissenden Fragen belästigt, man hätte im besten Falle mit dem größten Mitleiden auf ihn herabgesehen, und ihn als ein bedauerliches Objekt betrachtet, das der Aufmerksamkeit einer häuslichen Missionsgesellschaft zu empfehlen sein dürfte.«

Die sechzig Jahre waren indessen nicht ohne einige Veränderungen, die die neuesten anbahnten, wenn sie auch die »Einmüthigkeit« der Spieler und Hörer nicht störten. Durch Jahre waren die einzigen Kostüme der Schauspieler die trivialen Anzüge, durch welche sie sich als Zöglinge einer gelehrten Schule von andern Knaben unterschieden: Kurze Hosen, Strümpfe, Schuhe mit großen Schnallen, eine lange Leibweste mit Aermeln, ein langer fliegender Talar mit Löchern für die Arme; die akademische Kappe mit dem viereckigen Deckel und der langen Quaste — alles in Schwarz, gegen welches allein das zweigetheilte lange weiße Krägelchen, klerikaler Herkunft, und die Schnallen auf den Schuhen abstachen. So wandelten die Gestalten des Terenz auf dieser Bühne, vielleicht der einzigen auf der Erde, die ihm eine Zuflucht gab, oder die ihm ganz gewidmet war. — Simbole des Zustandes der Gelehrtheit, wie sie unser Jahrhundert verschwächt aus dem vorigen überkommen, der guten Gelahrtheit, die reich an Kenntniß, uner-

mühlich undankbaren Fleiß auf die Herstellung der Klassiker verwendend, sich dem Leben nicht anpassen konnte, wandelten hier durch Jahre die Inkongruitäten eines neualterlichen spezifischen Kostüms und antiker Personen des Dramas auf antiker Bühne. Nur ein Zeitalter konnte das dulden, das entweder stark an Einbildungskraft war, oder dem die Illusion, der erste Zweck alles Spiels, Nichts galt, oder die Zeit mußte eine große Nothwendigkeit fühlen, selbst unpassende äußere Formen zu erhalten, damit die Substanz des Gebrauchs aus der Flut der Neuerungen gerettet werde.

Welcher von diesen drei Faktoren auch der wirksamste gewesen sein mag, es ist keinem Zweifel unterworfen, daß die Tendenz der großen Bühne, eine Wiederbelebung in neuen und besseren äußeren Formen zu finden, die lateinischen Bretter in Westminster mächtig influenzirte. Das scholastische Kostüm verschwand, wie man sagt, allmälig innerhalb der letzten dreißig Jahre. Das griechische und römische trat an seinen Platz; nur im Prolog und Epilog erschien noch die reformirte Reminiszenz des reformirten Mönchthums. Diese Eintheilung entspricht den Begriffen unserer Zeit, und bewahrt die historischen Rechte des Instituts. Möge die neue Einrichtung so vielen Generazionen gefallen, wie die alte vergangenen Geschlechtern Genüge gethan. Entwicklung ist nicht Zerstörung, Fortschritt ist nicht Revoluzion. Nur was stille steht, unverbessert, fällt am Ende in sich selbst zusammen. Das stagnirende Wasser fault zum stinkenden Sumpf, das bewegte Meer erhält und erzeugt Leben.

Zugleich mit der Herstellung des Anzugs erlitt der Text der Komödien eine passende Reinigung. Die unartigen Reden der Chaera verschwanden aus dem »Eunuchus« und dieses Stück galt von der Zeit an als zulässig, obgleich sich noch viele sittliche Einwände dagegen erheben ließen. Ganz zuletzt wurde die Bühne selbst, die szenische Folie, renovirt, und mit neuen Dekorazionen kam neues Licht sie zu bescheinen.

Das eben vergangene Jahr hat sich indeß in den Annalen des St. Peters Kollegs durch eine wahrhaft konservative Reform ausgezeichnet, dadurch daß Plautus in seine früheren Rechte wieder eingesetzt wurde. Er hatte die Herrschaft der Bühne bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts friedlich mit Terenz getheilt, bis dieser sich zum Alleinherrscher aufwarf, und mit »Andria.« »Eunuchus,« »Adelphi« und »Phormio« die laufenden Jahre zu beherrschen begann. So wurde dieser Zyklus eine förmliche Instituzion, und hätte man auch nur den »Heeyra« oder den »Heautontimorumenos« wieder ins Leben gerufen, und mit den vier andern gleichgestellt, es wäre als ein räuberischer Anfall des Komödianten in sein eigenes Gebiet angesehen worden. Demnach war die Wiedereinführung des Plautus eine Restituzion, die Muth erforderte, ein »Bühnen-Griff«, welchem Opposizion gewiß war. Sie hat sich auch laut genug zu erkennen gegeben. Denn während der Zwischenakte, namentlich der langen Pause zwischen Stück und Epilog, lärmten die Terenzianer arg, und auf ein Häufchen gedrängt, maltraitirten sie den Namen ihres Patrons oder Klienten durch Anrufen in allen Stimmen, Schlüsseln und Modulazionen.

Vielleicht hatten sie wirklich Ursache, die Veränderung zu bedauern. »Mancher,« sagt ein Berichterstatter, »besuchte das Westminster Dormitory mit Seufzern um die Gemüthlichkeit, mit welcher er einst das Lustspiel genießen konnte, ohne ihm ein spezielles Studium zu widmen, ohne die Nothwendigkeit sich für die Gelegenheit besonders zu präpariren. Es wird ihm dabei zum Bewußtsein gekommen sein, daß die Uneingeweihten früherer Tage, die in ihrer Unwissenheit über Terenz oder in Terenz so verächtlich erschienen, doch immerhin noch Menschen und Brüder sind. Sogar unter den Leuten, die Klassiker lesen, haben vergleichungsweise wenige Plautus studirt, da seine Stücke, obwohl nicht schwierig für den, der in den Stil des Autors eingeweiht ist, doch beim ersten Angriff dem Neuling erschreckende Schwierigkeiten in den Weg legen. Die altmodische Diktion, das wiederkehrende Spiel mit Worten, das weniger ein Wortspiel (im deutschen Sinne) als ein Geklingel mit Worten ist, überrascht diejenigen, deren Ideen über Latinität den Produkzionen späterer Zeiten entnommen sind.« Den hier geschilderten Herren, die so laut nach Terenz riefen, war die Uebersetzung des »Old Westminster« eine wahre Wohlthat, denn den Plautus hätten sie schwerlich ohne Hilfe des Schulmeisters konstruiren können.

Durch das Portal des steinernen Gebäudes, das sich an's westliche Ende der Abtei anschließt, gelangte ich in einen geräumigen Hof, und dem Zug der Wagen und Fußgeher folgend, kam ich zum Eingang in die Kreuzgänge. Ein Mann mit einer La-

Digitize

terne führte uns durch die Klosterpassagen, in denen unsere Tritte wiederhallten. An einer Treppe angelangt, passirte mein Billet den ersten Skrutator, der das Siegel abriß. Auf der Höhe der Treppe zerriß ein Kontrolleur, wie der Skrutator im scholastischen Anzug, das ganze Billet. Ich trat jetzt in den großen Saal ein, dessen neueste Bestimmung ist, zum Schlafgemach der Schule, **Dormitorium**, zu dienen. Unter gewöhnlichen Umständen ist es dazu in viele kleine Abtheilungen getheilt, deren jede einen Schüler beherbergt. Ich passirte den Gang zwischen den beiden Reihen von niedlichen Zimmerchen, die alle oben in den allgemeinen Raum des Saales offen waren, und eilte nach dem jenseitigen Ende des Saales, das durch ein Gerüste vollständig von dem **Dormitorium** abgetrennt war. Behufs der Errichtung der Bühne, des Parterres, und der Etagen von Gallerien waren die Abtheilungen der „Ställchen," wie man ihren Namen passend übersetzen kann, entfernt worden.

Meine Karte ließ mich zu den erhöhten Sitzen ein, vielleicht gerade weil ich mich gerne erniedrigt hätte. Die unteren Regionen waren indessen lange vor meiner Ankunft besetzt gewesen. Ich stieg also zur höchsten Bank der obersten schiefen Ebene des Gerüstes, und meinen Platz einnehmend fand ich die beste Gelegenheit, das Theater und alles vor dem Vorhang Befindliche zu beschauen. Die Bühne mir gerade gegenüber präsentirte eine geschmackvolle Fronte im griechischen Stil, und zeigte ein geräumiges Proszenium vor dem grünen faltigen Vorhang, der, in zwei Hälften getheilt, offenbar nach den Seiten aufgezogen wurde, die wahre „Gardine". Darüber und auf den Seiten hing eine geschmackvolle Draperie, verziert mit drei Lorbeerkränzen, deren jeder ein rothes Feld umringte, und den goldgeschriebenen Namen des Menander, Plautus und Terenz galt. Auf beiden Seiten des Parterres waren drei Reihen von erhöhten Sitzen eingerichtet. Der Raum war auf's Beste benutzt, so daß man von jedem Platze Alles sehen und hören konnte, was auf der Bühne vorging.

Gallerien und erhöhte Sitze waren bereits gedrängt voll, und die angezeigte Stunde, sieben Uhr, vorbei; das Parterre allein war noch beinahe leer. Auf den erhöhten Sitzen rechter Hand gaben die Damen sich und ihren Putz zum Besten, und das Orchester von Blasinstrumenten spielte einen lustigen Walzer. Nach einer stillen Pause entstand auf ein gegebenes Zeichen plötzlich eine Bewegung, die Knaben, welche in dichter Reihe auf der obersten Leiste des Gerüstes standen, klatschten mit Energie und Ausdauer, die Musik spielte den Marsch der Priester aus der „Zauberflöte" und die Prozession der Würdenträger der Kathedrale von Westminster, der berühmten Männer, die in St. Peters erzogen waren, der eingeladenen hohen Gäste, zuletzt der Lehrer im scholastischen Anzuge, trat gemessenen Schrittes ins Parterre ein, wo Alles bald die angewiesenen Plätze fand, nicht ohne allgemeine Anerkennung durch Aufstehen und Beifall. Die Musik produzirte eine Fantasie über die lustige Arie des Figaro im „Barbier"; dann hörte man die Schelle; ein Knabe im Kostüm kam aus der rechten Ecke der Bühne vor den Vorhang und empfing die Weisung von dem Direktor der Schule, daß Alles vor dem Vorhang in Ordnung sei, und daß die Aufführung beginnen könne. Nochmals tönt die Schelle; es entsteht Stille — und aus der Seite der Gardine kommt ein junger Mann im vollen Kostüm der Schule hervor. Ihn begrüßt eine Salve von Beifall; er ist der oberste, der beste Mann der Schule, „der Kapitän des Kollegs."

Er verneigt sich würdevoll, geht dann gemessenen Schrittes auf die linke Seite des Proszeniums und verneigt sich abermals, er geht sodann an die Mitte des Vorhangs, und nachdem er sich nochmals lang und tief gebeugt hat, steht er mit ruhigem Anstand, ohne die akademische Mütze abzunehmen, und erwartet das Aufhören des grüßenden Beifalls. Sodann beginnt er mit klarer Stimme, deutlicher Aussprache und fließender Manier den folgenden, eigens für die Gelegenheit verfaßten Prolog:

„Jam saeculares tertiâ ludos vice
De more priscâ concelebramus in domo."

Diese Erinnerung an das dreihundertjährige Bestehen der Spiele verursachte einen Ausbruch von Enthusiasmus, der sich nach dem folgenden Satze wiederholt:

„Annos trecenos numerat, invidae tamen
Digitum senectae protinus ostendit Schola.
Jam rure siquis urbem nosmet ac Lares
Mutare jubeat — religio loci vetat."

Brausender Beifall! Man hatte nämlich beabsichtigt, die Schule von Westminster auf's Land zu verlegen, der Vorschlag war indessen auf großen

Digitized by Google

Widerſtand geſtoßen, welchen die Akklamazionen ebenfalls ausdrückten.

„AEtate hic actâ stetimus; hic manebimus.“

Große Bewegung und „Hier bleiben!“ „Hier bleiben!“ Er wird auch wohl für die nächſten Jahre ſo geſchehen.

„Verum renovatam, quaeso, nonne agnoscitis
Faciem loci? Verendi nempe Praesules
Cur amplius delicta majorum luant?
Qui templa Musarumque labentes diu
AEdes reficiunt, et situ nigrantia
Fumoque tecta.“

Dieſe Anſpielung auf die von Alter, Staub und Rauch geſchwärzten Wände des Saales, die mit hunderten von Namen beſchmiert und bekratzt, das Alter der Schule der Einbildungskraft ſehr nahe bringen, verurſacht einen neuen Ausbruch von Beifall und eine Beimiſchung von Heiterkeit. Ich gab den Anfang des Prologs abſichtlich in Stücken und ſchalte die Bemerkungen ein, um recht klar zu machen, wie ihn das Auditorium in Stücken hinnahm und verwerthete. Im folgenden waren noch viele ähnliche Unterbrechungen, namentlich bei Anſpielungen auf Perſonen.

„Quo nos laeti munere
Grates agamus debitas: sit fas simul
Oremus, ut benefacta sic semper sua
Benefactis aliis pertegant, ne perpluant.
Vestrum quinetiam nos recordari decet,
Dulces Patroni: quorum et nunc et antea
Accepta tot referimus auxilio bona.
Ah! quam juvat vos rursus in subselliis
Videre! — Quanquam hoc heu! non omne gaudium est
Desideratur aliquid. Ille scilicet
Juvenis cum Patre praesens qui juvenum modo
Favit catervae, patriam optato redux
Princeps revisit — sed quis abreptos suis
Reddet sodales? His non ordinis decus *)
Amplissimi, multoque quondam praelio
Spectata virtus: non vis eloquentiae
Aut in Camaenis inclytum Graiis opus; **)
Non aedium nostrarum amor, ***) et quae devia
Florens sub umbrâ vulgi conspectum fugit
Propriisque virtus erubescit laudibus,
Differre mortem valuit, ut noster dolor
In seriorem caderet amotus diem.
Sed vos nimis moramur — aperient statim
Aulaea scenam: — siquid etiam istic novi est,
Benignè accipite; namque his ipsis in locis
Vestri tales risere Plautinos avi:
Et vobis idem ut placeat, quantum possumus,
Operam navamus. Ecce! jam versam Anglice
Tenent puellae fabulam;“

Hier verbeugte ſich der Redner graziös gegen die Damen, denen auch eine Salve von Applaus zu Theil wurde. Der Prolog endigt alsdann wie folgt.

„haud quicquam pudet.
Vestra ergo certe ferre nos suffragia
Speramus, dominae: vester ut adfuerit favor,
Viri sequentur, et uno ore omnes omnia
Bona dicent, plausuque adstrepent laetissimo.“

Nach abermaliger langer Verbeugung zog ſich der Redner unter dauerndem Händeklatſchen hinter den Vorhang zurück und die Muſik begann ein luſtiges Stück.

Ich muß hier einer Einrichtung erwähnen, die ich bereits während des Prologs bemerkte, und deren Nutzen während des Verlaufs der Komödie recht zum Vorſchein kam, nämlich der aus dreißig oder vierzig Knaben beſtehenden ſiſtematiſchen Beifallsmaſchine, oder wenn man will, der offiziellen Klaque. Sie hatten die hinterſte oberſte Bank beſetzt, und ſtanden unter dem Kommando zweier Anführer im Anzug der Schule. Sobald die Anführer ein langes ſpaniſches Rohr erhoben, fingen die Untergebenen an zu klatſchen, und fuhren fort, bis ein Schütteln des Rohrs ihnen Stillſtand gebot. Die Anführer waren offenbar eingeſchult, an beſtimmten Stellen einfallen zu laſſen, ſie übten aber auch die Diskrezion, die Untergebenen loszulaſſen, ſo oft ein Schauſpieler das geringſte Zaudern, die geringſte Neigung ſtecken zu bleiben zu erkennen gab. Ich kann nicht genug hervorheben, wie durchdacht dieſe Einrichtung war, und wie nützlich und paſſend ſie ſich erwies. Sie ließ das Publikum ganz frei, das auch ſein eigenes Gefallen häufig genug ausdrückte, dem dann die Offiziellen einen energiſchen Nachdruck gaben. Sie erleichterte die Sammlung der Schauſpieler, milderte durch Unterbrechung die Monotonie langer Reden, erhielt die Zuſchauer aufmerkſam. Ich kann ſie zur Nachahmung bei den Akten deutſcher Gymnaſien nicht dringend genug empfehlen.

Jetzt beginnt das eigentliche Stück des Abends, der „Trinummus“ des Plautus. Die Gardine wird nach beiden Seiten gezogen, und eine klaſſiſche Szene bietet ſich dem entzückten Zuſchauer dar: das alte, herrliche Athen, mit ſeinen Tempeln, ſeiner Hochburg, ſeiner Schutzgöttin, dem blauen Himmel und

*) Anſpielung auf den Herzog von Richmond.
**) Colonel Mure.
***) R. Richard, Esq., Master in Chancery; W. P. Richards, Esq.; William Phillimore Esq.

Digitized by Google

dem schönen Meer, — Athen mit allen seinen Erinnerungen. Rechts und links bilden Landhäuser den Vordergrund, aus deren Gärten einem, wie es scheint, man des Anblicks der Stadt genießt. Wenn uns die Griechenstadt so bewegt, wie muß Athen in Rom die Gemüther erregt haben! Dem Farbenbilde in Westminster kann ich den größten Beifall nicht versagen. Wir waren mit einem Zauberschlag auf klassischem Boden, entrückt dem rauchigen Klostersaal; die Illusion löschte zwei Jahrtausende aus unserem Bewußtsein aus; Abendwinde wehten über den Piräus, Nachtigallen sangen in den Zipressen von Kolonos, Hiazinthen dufteten den Frühling der Natur, — und selbst verjüngt fühlten wir uns im Frühling von Hellas, der Jugend der Menschheit.

Er kennt den Boden nicht!

(Schluß.)

Wenn man behauptet, daß Hr. Brauer einen Mißgriff nach dem andern thut und auf dem besten Wege ist, zu Grunde zu gehen, so können wir dies leider nicht in Abrede stellen. Nur liegt, unserer Ueberzeugung nach und wie wir bereits zu zeigen versucht, die Schuld nicht darin, daß der gegenwärtige Direktor des Carltheaters den hiesigen Boden nicht kennt, sondern vielmehr darin, daß er an die Nothwendigkeit glaubte, den Boden, in diesem engsten und beengendsten Sinne des Wortes, kennen zu lernen, und daß er denen, die sich mit dieser Kenntniß brüsten, nachgegeben.

Wir hatten gedacht, und haben es auch seiner Zeit ausgesprochen: ein Mann, der ein so gewagtes Unternehmen antritt, nämlich unmittelbar nach Nestroy und mit einem Pachtschilling von vierzigtausend Gulden das Carltheater zu pachten, der Mann müsse vor Allem mit sich selbst über das, was er will, im Reinen sein und müsse die materiellen Mittel besitzen, um seine Intenzionen durchführen zu können.

Der zunächstliegende Gedanke, an dem auch hätte festgehalten werden sollen, war, daß, nach Nestroy und neben dem Kai- und dem Wiedner-Theater, mit der Lokalposse im Carltheater schlechterdings nichts anzufangen war. Das Engagement des Frl. Schiller, der HH. Friese, Weiß u. A. war daher, abgesehen von dem Befähigungsgrade dieser Mitglieder, ein erster Mißgriff und eine unnöthige, ja schädliche Belastung des Gagenetats. Was hat denn auch seither die Posse, die lokale, geleistet? Hat sie irgend etwas gebracht, was nicht um Vieles besser anderswo, namentlich an der Wien, geboten wird?

Mit dem Singspiele war es auch von vornherein eine gewagte Sache. Hier können nur solche Kräfte auf Erfolg rechnen, welche entweder wirkliche geschulte Sänger und passable Schauspieler, oder routinirte Schauspieler und passable Sänger sind, oder endlich deren bereits erworbene Beliebtheit allenfalsige Mängel übersehen läßt. Die operistischen Versuche im Brauer'schen Theater entsprachen aber gar keinen berechtigten Anforderungen und erstarben schon im ersten Keime.

Sollte aber das Hauptgewicht des Repertoirs, wie es denn auch in der That die Absicht des Direktors zu sein schien, auf Schauspiel, Lustspiel und feinere Gesangsposse gelegt werden, — wie konnten dann erste Fächer mit Fr. Minf, Hrn. Schmidt und Hrn. Kramer besetzt werden? Wie konnte dem Letztgenannten die Regie anvertraut werden? Wie konnte man die zuerst vorgeführten Schauspiele („Elisabeth Charlotte," „Maria von Burgund," „Anna-Lise" u. s. w.) so ärmlich ausstatten? Auf den ersten Eindruck kommt viel an: ein Publikum, welches von vornherein gegen eine bessere Richtung eingenommen ist, muß nicht auch noch durch die angewandten Mittel abgeschreckt werden. Man sah gute Schauspieler, aber auch störend schlechte, man mußte den Fleiß der Mitglieder anerkennen, aber Niemand hatte das Bewußtsein, daß eine tüchtige Regie vorhanden sei, man konnte die Vorführung von Novitäten nicht tadeln, allein die Ausstattung derselben gab leider Gelegenheit zu schlechten Witzen über „sächsische Knauserei". Die Folge war: eine baldige Diskreditirung des Unternehmens, die Ursache aber, wir wiederholen es, nicht etwa jener berüchtigte Mangel an Boden- oder Lokalkenntniß, sondern Direkzionsmißgriffe überhaupt, wie sie überall vorkommen können und überall bedauerliche Folgen nach sich ziehen. Hätte doch Hr. Brauer nur immer an dem ostbewährten Grundsatz festgehalten, daß das Publikum an Alles, auch an das Gute, gewöhnt werden kann, wenn man ihm mit Sachkenntniß und entschiedenem Sinne entgegentritt, daß aber die vielen Konzessionen an das Schlechte, statt der gehofften Wirkung, das Publikum zu gewinnen, nur das entgegengesetzte Resultat erreichen. Wo Hr. Brauer dem „hiesigen Boden" Konzessionen machen wollte, — durch Aufführung schlechter lokaler oder schlecht lokalisirter Possen, da mißlang es ihm. Er war von seinen besseren Intenzionen abgewichen und hatte keinen Vortheil davon. Wo er seinen bessern Absichten treu blieb, da machte er die Sachen halb und ängstlich, und verdarb sichs damit. Manches dagegen, was gegen die ererbten Forderungen der hiesigen Praktiker verstößt, aber sehr vernünftig, praktisch und künstlerisch berechtigt ist, das verdankt Hr. Brauer gerade seiner vielbeklagten, angeblichen Unkenntniß des Bodens und der Verhältnisse. Wir meinen hauptsächlich den steten Wechsel im Repertoir, statt der hier sonst üblichen allabendlichen Wiederholung sogenannter Zugstücke.

Auch die im Ganzen mit richtiger Einsicht vorgenommene

Digitized by Google

Rollenbesetzung, sowie die Wahl der ersten Novitäten, bevor die Direkzion sich durch Rathgeber, die sie leider selbst dazu berufen hatte, abschrecken ließ, — erregen auch jetzt noch in uns die Hoffnung, daß eine Besserung der Carltheater-Verhältnisse noch immer möglich, daß weder eine Verflachung noch eine gänzliche Auflösung des Brauer'schen Unternehmens unvermeidlich sei. Aber rasch muß etwas geschehen, entschieden muß aufgeräumt, konsequent muß vorgegangen werden.

Entlassung des lokalen Possenpersonals, Engagement eines gebildeten und energischen Regisseurs, Vervollständigung des Schauspielpersonals, sorgsame Auswahl von Novitäten, in der Art, daß die tüchtigen Kräfte, über welche Hr. Brauer disponirt, angemessene Beschäftigung finden und daß das Carltheater für eine ganze Richtung, ebenso fern dem Kai- und dem Wiedner- als dem Burgtheater, eine Spezialität repräsentire, entsprechende Ausstattung aller Stücke — dies wären die Haupterfordernisse des Augenblicks. Damit, glauben wir, könnte es noch gehen; damit könnte dem Geschäft noch aufgeholfen und zugleich den künstlerischen Ansprüchen Genüge geleistet werden. Dazu gehört aber eine feste Ueberzeugung, eine richtige Einsicht, eine kluge Geschäftskenntniß, — dazu gehören endlich beträchtliche Geldmittel. Kann Hr. Brauer über dieses Alles nicht verfügen, dann ist ihm nicht zu helfen, dann wird er wirklich zu Grunde gehen und man wird achselzuckend sagen: „Er hat den Boden nicht gekannt!“ Oder das Unternehmen wird nach Josefstädt'scher Art hinsiechen, und dann gesteht man ihm vielleicht jene fatale Bodenkenntniß zu. Wir aber halten fest an der Ueberzeugung, daß ein Unternehmer nicht nach Rücksichten, sondern nach Grundsätzen handeln soll, und daß ein Mißerfolg, wie der besprochene, wohl zum Theil in äußeren Verhältnissen begründet sein mag, wesentlich aber auch dem Mangel an künstlerischem und an Geschäftssinn zugeschrieben werden muß.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

25. Januar — 14. Februar: „Gute Nacht, Rosa.“ — „Feuer in der Mädchenschule“ und „Mein Sohn.“ — „Der Spielwaarenhändler“ und „Der Winkelschreiber.“ — „Die Ahnfrau.“ — „Das Urbild des Tartüffe.“ — „Ich speise bei meiner Mutter.“ — „Viel Lärm um Nichts.“ — „In der Theaterloge“ (neu) und „Der Pariser Taugenichts.“ — „Der Bräutigam aus Mexiko.“ — „Der letzte Brief.“ — „Die Valentine.“ — „Graf Hiob.“ — „Doktor Robin.“ — „Ein Autograf.“ — „Pagenstreiche.“ — „Wenn man nicht tanzt“ (neu) und „Die Einfalt vom Lande.“ — „Don Karlos.“

Das Repertoir der Faschingszeit, wiewohl es Direkzion und Schauspieler an Rührigkeit nicht fehlen ließen, bietet uns keine Gelegenheit zu ausführlichen Besprechungen. Das „Vorspiel“: „In der Theaterloge“ von Riebauer ist am Schluß voriger Nummer (S. 96) erwähnt worden. Der Faschingmontag brachte dem Burgtheater ein kleines Stück von S. Schlesinger: „Wenn man nicht tanzt.“ — Der in letzter Zeit vielgenannte Autor errang mit diesem einaktigen Lustspiele, welches eine nicht originelle, aber annehmbare Idee mit Leichtigkeit behandelt und sehr fließend geschrieben ist, einen recht hübschen Erfolg. Nur die unangenehm chargirte Rolle der Mutter, die für ihren Sohn eine Tänzerin sucht, hätten wir unbarmherzig weggestrichen. Das Stück wird von den HH. Meixner, Gabillon und Sonnenthal, von den Damen Gabillon und v. Schulzendorff ganz artig gespielt, ja der erstgenannte liefert sogar ein überraschendes Salon-Genrebild. — Hr. Arnsburg ist entschieden zu alt für seine Rolle. Freilich besitzt das Burgtheater für derlei Aufgaben keinen passenden Vertreter, und Hr. Arnsburg ist sehr begabt gerade dafür; aber die Illusion ist nicht mehr möglich.

Nach dem Aschermittwoch, an welchem auch das Burgtheater in Sack und Asche büßt, wurde am 14. Februar mit dem oft verschobenen „Don Karlos“ wieder eröffnet.

Von nicht gewöhnlichem Interesse war der Umstand, daß Frl. Boßler zum ersten Male als Königin Elisabeth erschien. Im Gegensatz zu so vielen Schauspielerinnen, welche zu solchen Aufgaben mehr Uebung mitbringen als Talent, bewies Frl. Boßler, wie man von vornherein aus der Kenntniß ihres künstlerischen Wesens schließen durfte, daß sie mehr befähigt, als gewöhnt sei, solche Aufgaben zu bewältigen. Der Schiller'sche Vers z. B. verlangt einen Reichthum der Modulazion, welcher dem Organe nur durch Studium und Uebung abgerungen wird. In ähnlichem Verhältniß bedürfen Miene und Geberde einer stilvollen Ausprägung. Dies zu erreichen, ist nicht das Werk eines Abends und einer Rolle. Indeß erfreute uns Frl. Boßler schon bei diesem Versuche durch Einzelheiten von Bedeutung, z. B. durch die schöne Innerlichkeit in ihrer ersten Szene mit Karlos, namentlich bei den Worten:

„Elisabeth
War Ihre erste Liebe; Ihre zweite
Sei Spanien! Wie gerne, guter Karl,
Will ich der besseren Geliebten weichen!“

Ein feiner Zug war gleich anfangs der fragende argwöhnende Blick Elisabeths bei den Worten der Eboli:

„Prinz Karlos war noch auf der hohen Schule.“

Als einen schönen Moment endlich heben wir das beredte Mienenspiel der Königin hervor bei den Worten Posa's:

„Der König schenkte mir sein Herz. Er nannte
Mich seinen Sohn. — Ich führe seine Siegel
Und seine Alba sind nicht mehr.“

Wenn wir für diesmal nur diese wenigen Stellen anführen,

Digitized by Google

so geschieht dies, weil wir bei einer Künstlerin wie Frl. Voßler einerseits die berechtigte Rücksicht auf die Schwierigkeit des Unternehmens im Auge behalten, andererseits aber einen streng künstlerischen Maßstab anlegen, vor welchem eben nicht viele Schauspieler, auch und gerade unter den bestallten Tragöden und Tragödinnen, glänzend bestehen würden. Wenigstens bietet gerade im „Don Karlos“ die Darstellung der meisten Haupt- und Nebenrollen Anlaß zu so unerfreulichen Wahrnehmungen, welche übrigens bereits oft genug an dieser Stelle ausgesprochen worden sind. Die Ausstattung an Dekorazionen und Kostümen ist größtentheils zum Erbarmen armselig und was an letzteren neu ist, — wir meinen die Damentoiletten — das paßte weder unter einander zusammen, noch zum Stück.

Vorstadttheater.

Kai-Theater: Johann Nestroy. — **Theater in der Josefstadt**: „Die verfolgte Unschuld.“ — **Theater an der Wien**: „Ein Loch in der Hölle.“ — „Zwei von Anno dazumal.“

Im Kai-Theater hat seit Anfang Februar Johann Nestroy von dem unantastbaren Rechte jedes echten Komikers Besitz ergriffen, von dem Rechte: die alten und veralteten Späße wieder vorzubringen, so lange sie noch belacht werden. Die alten Possen kommen da der Reihe nach wieder zum Vorschein und erweisen sich freilich in manchen Punkten besser als die neuen. Das Publikum unterhält sich, — die Kritik aber, welche überdies auch den alternden Satiriker ehrt, ist zu bequemen Schweigen verurtheilt, so lange ihr kein neuer Stoff zur Prüfung und eventuellen Verarbeitung vorgelegt wird. Ueber den alten ist längst alles mögliche Gescheidte und Alberne gesagt worden.

J. S. — Theodor Flamm's jüngstes Produkt: „Die verfolgte Unschuld,“ Faschingsposse mit Gesang und Tanz in drei Akten — im Josefstädter Theater am 2. d. M. zum ersten Male aufgeführt — zählt, nach halbwegs künstlerischem Maßstab gemessen, zu den schwächern Arbeiten des überfruchtbaren Verfassers. Die Magerkeit der Handlung einerseits, andererseits die unverhältnißmäßig breite Exponirung des schmalen Stoffes wird nur durch die frische und kecke Gestaltung einiger Episodenfiguren theilweise vergütet. Was jedoch dem Stücke den Beifall der Masse und länger dauernde Zugkraft verschaffte, ist vornehmlich die „dramatische Ausbeutung“ eines in der letzten Zeit vielbesprochenen Prozesses, in welchem eine gewisse weibliche Korporazion eine sehr bedauerliche Hauptrolle spielte. *) Die Darstellung war eine sehr animirte. Die Musik des Kapellmeisters Hrn. Storch enthält einzelne recht ansprechende Fragmente.

*) Die nach der siebenten Vorstellung des Stückes behördlich verfügte Sistirung desselben wurde nachträglich damit motivirt, daß darin eine Körperschaft, welche Krankenwärterdienste versieht, dem öffentlichen Spotte preisgegeben wird.

J. S. — Das Theater an der Wien brachte als Karnevalsnovität: „Ein Loch in der Hölle,“ Zauberposse mit Gesang in zwei Abtheilungen und einem Vorspiel von Johann Schönau, Musik von Kapellmeister Suppé. Das Vorspiel, betitelt: „Der Teufel ist los,“ behandelt in der bekannten Zauberpossenmanier auf derbkomische Weise einen im Grunde gar nicht üblen Einfall. Spadifankerl, der Sohn des Höllenfürsten, wird — nach verfassungsmäßiger Anhörung des Höllensenates — auf ein paar hundert Jahre aus den infernalischen Reichsgrenzen verbannt, weil er (vom Standpunkt der Höllenmoral betrachtet) „aus der Art schlägt“, das heißt, weil er Anlage gezeigt hat, Gutes zu stiften. Die folgenden zwei Abtheilungen: „Beim Bäcken“ und „Beim Advokaten“ geben dem nunmehr auf der Oberwelt als Tourist herumwandernden Höllenprinzen mannigfache Gelegenheit, Trug und Heuchelei zu entlarven, Dummheit zu dupiren, ein hoffnungsloses Liebespaar zusammenzubringen u. s. w. — Es wäre vielleicht nicht schwer gewesen, den gefügigen Stoff durch vielseitigere Ausbeutung reicher zu illustriren und auf diese Weise mehr Abwechslung und Leben in die ziemlich dürftige Handlung hereinzubringen. Aber auch in der vorliegenden Ausführung ist das Stück nicht eben schlechter als die Mehrzahl der jüngsten Produkzionen dieses Genres, und verräth sogar in der Gruppirung der Hauptpersonen und in der Fortleitung der Handlung eine anerkennenswerthe Geschicklichkeit der Mache.

Von den Darstellern sind nur die beiden Träger der komischen Rollen, Hr. Rott (Bäckergeselle Simperl) und Hr. Swoboda jun. (Spadifankerl) besonders hervorzuheben. Sehr lebhaft aufgegriffene politische Anspielungen enthielt das Kouplet mit dem Refrain: „Und da wundern sich die Leut'.“ — Die Musik bot in ihrem instrumentalen Theile einzelne recht charakteristisch-infernale Blecheffekte. Die Ausstattung der Zauberapparate, Flugwerke u. dgl. ließ an Geschmack, Reichthum und Präzision Vieles zu wünschen übrig.

Die Fastensaison wurde in diesem Theater mit Berg's vielgenanntem Volksstück in drei Abtheilungen und neun Bildern „Zwei von anno dazumal“ begonnen. Es war für diese Novität ein böses Omen, daß schon vor der Aufführung derselben so viel davon gesprochen und geschrieben wurde. Dies dürfte jetzt, nach der Aufführung, weit weniger der Fall sein, und als Hr. Rott das Kouplet von den Fabeln sang, mochte

Digitized by Google

gar Manchem jene vom Berge und von der Maus einfallen. Damit wollen wir keineswegs dem Verfasser alles Verdienst absprechen. Wie bereits in seinem letzten Stück „Wiener und Franzose“, so ist auch hier die Tendenz eine entschieden lobenswerthe. Dort handelte es sich, ein versöhnendes Prinzip zwischen zwei Nazionen aufzufinden, hier handelt es sich den Adel und den Bürgerstand zu vereinigen. Die alten Repräsentanten dieser beiden Stände, der General Graf Waldau und der Glockengießer Gradaus, sind dem Verfasser in der Zeichnung wie im Kolorit sehr gut gelungen. Ganz das Gegentheil muß aber von den Söhnen behauptet werden. Der Graf Wilhelm mit seinen anfänglichen Thorhe ten und seinen späteren Tugenden ist ein „junger Kavalier“, wie man sie eben nur auf den Brettern unserer Vorstadtbühnen zu sehen bekommt, nach beiden Richtungen hin vollkommen unwahr. Der Musikus August hingegen ist vom Verfasser so unklar und unsicher hingestellt, daß man gar nicht weiß, was man von ihm zu halten hat. Die übrigen Personen sind bloße Staffage. Ein lobenswerther Fortschritt in dieser letzten Arbeit des Hrn. Berg ist das Bestreben nach einer einheitlich gegliederten Handlung. Freilich ist Manches gezwungen, gewaltsam herbeigeholt, um einen brillanten Aktschluß zu bekommen; aber mit der alleinigen Ausnahme der ganz kleinen Episode des Fiaker Straubinger gehört doch Alles zur Handlung. Der Dialog leidet an etwas zu viel Moral und an einer Unzahl höchst unzeitgemäßer „zeitgemäßer Anspielungen“. Dasselbe gilt von den Kouplets. Daß auch mancher Witz und viele treffende Bemerkungen mitunterlaufen, braucht nicht erst erwähnt zu werden. Die zündendste Wirkung machte der Vergleich des alten Sistems mit dem alten Mann in der Fabel, welcher den Tod ruft, und als dieser kommt, doch nicht sterben will. Hingegen blieben die abgedroschenen Floskeln über die Einigkeit Deutschlands wirkungslos. Das Stück hat große Längen und dürfte durch bedeutende Kürzungen viel gewinnen. Daß Hr. Berg unzählige Mal erscheinen mußte, ist selbstverständlich. Etwas weniger Eifer von Seite der Klaque hätte übrigens nicht geschadet. Das übliche „Herausjubeln des Dichters“ nach jeder Kouplet strofe ist eine Lächerlichkeit, welcher sich ein Mensch, bei welchem der Begriff der eigenen Würde besteht, nicht preisgeben sollte.

Die Darstellung der beiden Hauptrollen durch die HH. Rott und Findeisen ließ nichts zu wünschen übrig. Mit vielem Eifer und gutem Erfolg gab Hr. Weichelberger den jungen Grafen, während Hr. Zerboni nichts that, um seinem August irgend eine Farbe zu geben. Die Damen Mellin, Klimetsch, Vanini, Arbesser, dann die HH. Swoboda jun., Liebold, Winter, Buel, Swoboda sen., Koch, Blauck, Gottsleben bildeten mit den bereits Genannten ein gutes Ensemble. — Die Musik des Hrn. Müller ist entsprechend, die Dekorazion des Hrn. Gräusfeld ziemlich effektvoll. — Alles in Allem prosezeien wir der Novität keine lange Lebensdauer.

Konzerte.

Hr Joachim. — Filharmonisches Konzert. — Hr. Taufig. — Akademie.

Nach mehrjährigem Zögern hat sich der k. hannover'sche Konzertmeister Hr. Josef Joachim endlich entschlossen, den Ort wieder zu besuchen und durch sein zur Reife gediehenes Talent zu erfreuen, wo letzteres die erste Ausbildung erhalten, wo er einst als Knabe die großartigsten Erwartungen erregt hatte. Letztere waren jetzt noch beträchtlich gesteigert durch den Ruf, den der Name Joachim sich in Norddeutschland und in London erworben und durch die Spannung, mit welcher man seinem endlichen Erscheinen in Wien entgegenharrte.

Wenn wir nun über den Eindruck von Hrn. Joachim's erstem Konzerte berichten, welches am 9. Februar Mittags im Musikvereinssaale stattfand, so müssen wir ihn als einen getheilten bezeichnen, indem manche Zuhörer unwillkürlich geneigt waren, ihr Urtheil durch einen Vergleich zwischen dem ungeduldig Erwarteten und dem in Wirklichkeit Erschienenen beeinflussen zu lassen. Wir selbst rechnen uns ganz aufrichtig zu diesen „Beeinflußten“, wir sind uns einer aus den angegebenen Gründen entspringenden Befangenheit wohl bewußt und erwarten daher erst von dem Eindrucke der weiteren Leistungen des Künstlers eine endgiltige Klärung unseres Urtheils. Was wir heute bringen, ist das Ergebniß jenes ersten mannigfach bedingten Eindrucks.

Diesem zufolge ist uns Hr. Joachim als eine unläugbar künstlerische Persönlichkeit erschienen, deren Hauptvorzug das Vermeiden aller virtuosenhaften Künste und Unarten bildet. Sein Spiel zeigte nirgend eine Hinneigung zur Unwahrheit, zur Affektazion, zur Schaustellung einer gemachten Weichheit, einer erzwungenen Kraft, oder zu irgend einem technischen Hilfsmittel, welches lediglich zum Zwecke hat, über den Abgang des innern Gehaltes einer Leistung zu täuschen. Hr. Joachim spielt durchaus mit einfachem, ungekünstelten Ausdrucke. Es wäre dies gewiß das höchste Lob, welches man einem Künstler zollen könnte, wenn diese Einfachheit etwas mehr Wärme, wenn dieses Ungekünstelte etwas mehr positives künstlerisches Feuer aufwiese. Allein es erging uns hier ungefähr wie bei vielen Leistungen der gefeierten Klara Schumann, wo unser, an sich freilich sehr schwacher, Autoritätsglaube durch keinen jener poetischen Züge gestärkt wurde, die uns innerlich erwärmen, die lebendig auf uns einwirken, die unwillkürlich zu begeistertem Dankgefühle, dem Künstler und der Kunst gegenüber,

Digitized by Google

anregen. Hrn. Joachim's Spiel wirkte angenehm, aber nicht zündend, man konnte sich befriedigt fühlen, aber, nach dem was der Ruf verkündigt hatte, war man gekommen, um zu staunen, und — man staunte nicht.

Letzteres gilt namentlich von dem Ton des berühmten Geigers, der uns jener markigen Fülle und ausgiebigen Kraft, die man erwartet hatte, zu entbehren schien. Auffallend matt klang namentlich zuweilen die mittlere Lage, während die tiefere einen besseren Eindruck machte und die höhere Applikatur, mit besonderer Sorgfalt behandelt, die meiste Wirkung hervorbrachte.

Wir behalten uns vor, auf die Technik des Künstlers ein andermal näher einzugehen und auch über seine Auffassungsweise uns eingehender auszusprechen, allenfalls unser heutiges Urtheil entsprechend zu modifiziren. Für diesmal wollen wir nur noch hinzufügen, daß Hr. Joachim — der das Beethoven'sche Konzert und eine Romanze von Spohr mit Orchester, dann die Tartinische Sonate mit Klavierbegleitung spielte, — namentlich nach der Schlußnummer auf das Lebhafteste applaudirt und gerufen wurde.

Die Orchesterbegleitung besorgte ein Theil des Opernorchesters und zwar, Dank Hrn. Dessoff's umsichtiger und fester Leitung mit sonst nicht gebräuchlicher Präzision und Diskrezion.

Gesangsvorträge des Frl. Gschmeidler bildeten die Zwischennummern. Das Fräulein sang die Sopranarie aus dem „Nachtlager in Granada“ und Schubert's „Gretchen“ mit schöner Stimme, aber unvollkommener Gesangsbildung. Das Material ist, wie gesagt, ein recht schönes, der Ansatz frei und leicht, aber die Tongebung, das Anpacken der Töne oft roh und gewaltsam; der Sinn für die schöne Abrundung, für das Tragen und Schwellen und Verbinden der Töne ist offenbar nicht geweckt worden, eben so wenig das Verständniß für feinere und edlere Gesangsschattirungen. Die Aussprache ist im Allgemeinen deutlich, aber nicht korrekt. Die Dame verwechselt das ü mit dem i, singt in der unteren Lage oft a statt e, in der obersten a statt jedes andern Vokals, und das leidige Betonen der halbstummen Silben (z. B. statt entrissen, entrissähn) fehlt auch bei dieser Jüngerin der modernsten Gesangschule nicht. — Frl. Gschmeidler wurde übrigens nach ihren beiden Nummern durch Beifall ausgezeichnet.

Am 10. Februar setzte unser filharmonisches Orchester die Reihe seiner Produkzionen fort und zwar mit einem aus sehr heterogenen Elementen zusammengesetzten Programm: Haydn, Schumann, Berlioz, Riez. Das ist doch wohl interessant genug, und regt zu mannigfachen Vergleichen und Reflexionen an.

Wohlthuend wirkte vor allem Andern eine Haydn'sche Sinfonie in D. Glückseliges Zusammenklingen, Harmonie im eigentlichsten Sinne ist das Kennzeichen dieser Musik, welche nur sehr wenige, kaum bemerkbare Spuren ihres Alters trägt. Die Sinfonie wurde mit eben so vieler Frische als Zartheit gespielt. Nur den dritten Satz hätten wir entschieden langsamer gewünscht. Das war ein Allegro für ein Scherzo, nicht ein Allegretto für ein Menuetto.

Den vollständigsten Gegensatz zur Haydn'schen Sinfonie bildet Schumann's Ouvertüre zu seiner Oper „Genovefa“, ein Weberisch-Mendelssohnisch angelegtes, mit Schumann'scher Originalität und Schumann'schen Härten reich versehenes, düsteres, gegen den Schluß hin mächtig sich steigerndes Tonstück; — interessant zu hören, besonders bei so schwungvoller Ausführung, aber keinem jungen Musiker zum Studium zu empfehlen, wie etwa die vorhergegangene Sinfonie.

Das dritte Stück war Berlioz's „Pilgerchor“ aus seinem „Harald“. Ein musikalisches Kuriosum, als solches betrachtet mit originellster Geschicklichkeit durchgeführt. Als „Pilgerchor“ und überhaupt als ernstgemeinter Bestandtheil eines Kunstwerkes scheint uns dieses Stück, — über welches die Meinungen der musikalischen Kritiker auffallend getheilt sind, — durchaus unwahr, ohne einen Anflug jener Stimmung, welche der Titel verspricht. Das meisterhaft gedämpfte Spiel unseres Orchesters veranlaßte das Publikum zu anhaltendem Applause, dem Hr. Dessoff schwach genug war durch eine Wiederholung nachzugeben.

Julius Riez hat eine Anzahl Jahre hindurch die Leipziger Gewandhaus-Konzerte dirigirt und ist seit Kurzem an Reissiger's Stelle am Dresdner Hoftheater angestellt. Als Komponist mendelssohnirt er mit allem Eifer und nicht ohne Intelligenz. Seiner Sinfonie (in Es), die den Schluß des filharmonischen Konzertes bildete, fehlt es nicht an einzelnen hübschen Zügen, wohl aber an charaktervollem Stil. Es ist durchweg gute Musik, ohne Ecken und Kanten, ohne Härten und Längen, möglichst melodiös und korrekt in Allem und Jedem; aber nichts darin trägt das entschiedene Gepräge einer selbständigen künstlerischen Individualität. Ja selbst die einzelnen Sätze verschwimmen durch Stillosigkeit in einander. Das Werk des verdienstvollen Musikers, dessen Vorführung immerhin Anerkennung verdient, fand eine ziemlich kühle Aufnahme. Die Aufführung war eine gelungene, — wie denn überhaupt die HH. Filharmonisten ihren günstigen Tag hatten. Im Trio der Haydn'schen Sinfonie erregte wieder Hr. Doppler die beifälligste Aufmerksamkeit. Hr. J Hellmesberger beherrschte mit gewohntem Eifer die ersten Violinen und Hr. Dessoff dirigirte das Ganze vortrefflich.

Digitized by Google

C — Nachdem Hr. Karl Tausig in seinem ersten Konzert als Orchesterdirigent und Pianist ausschließlich als Interpret der Liszt'schen Muse aufgetreten war, veranstaltete er Sonnabend den 9. d. M. ein zweites Konzert, in welchem er sich lediglich als Klavierspieler produzirte. In jetzt sehr beliebter und vielfach angewendeter Weise hatte er seinem Programm einen historischen Zuschnitt gegeben, indem er mit Sebastian Bach begann und mit — Liszt schloß. Die Wahl der von Hrn. Tausig vorgetragenen Stücke zeigt uns aber nicht, daß ihn das innerste Wesen der großen Meister — wir meinen Bach und Beethoven — inspirirt hätte, denn weder die Bach'sche Orgelfuge (in H-moll, von Liszt für das Pianoforte übertragen) noch Beethoven's dreiunddreißig Variazionen (Op. 36) zählen wir zu jenen Werken, in welchen sich der tiefere, eigentliche Genius der beiden Gewaltigen ausspricht, deren Gaben als Eingeweihter den Laien zu reichen deren künstlerischen Sinn wohl zunächst reizen müßte. Es scheint uns vielmehr, daß Hr. Tausig der Kunst mit der ganzen unerfreulichen, gemüthlosen Objektivität des echten Virtuosen gegenübersteht, und seine Inspirazion für Liszt schließt freilich auch nach ganz allgemeinen psychologischen Gesetzen die Möglichkeit einer tieferen Empfänglichkeit für die echte Kunst von vornherein aus. Hr. Tausig spielte außer den genannten Stücken die Es-dur-Polonaise von C. M. v. Weber (Op. 21), einen Walzer von Chopin und Liszt's „Don-Juan"-Fantasie. Alle diese Stücke spielte er auswendig (wie er denn in virtuosenhafter Ausbildung des Gedächtnisses hinter seinem Meister Liszt und seinem Rivalen Bülow nicht zurückbleibt), mit eiserner Ruhe und ohne je eine Spur innerer Bewegung zu verrathen. Allerdings sind diese Stärke des Gedächtnisses, diese leichte, sichere Beherrschung des technischen Materials unwidersprechliche Zeugen einer bedeutenden Energie und als solche positive Eigenschaften, die sich unwillkürlich Anerkennung erzwingen: uns aber, die wir gewohnt sind, auf den warmen Pulsschlag der Empfindung zu horchen und das innere Feuer der Leidenschaft, natürlich zur idealen Flamme verklärt, emporlodern sehen wollen, uns macht diese Vortragsweise, welche in rein technischer Nüancirung alle Forderungen der Kunst erfüllt zu haben glaubt, durchaus den Eindruck eines Automaten, dessen äußerst künstliche Zusammensetzung, dessen Präzision in dem Zusammenwirken aller Theile, wir zwar bewundern müssen; dessen scheinbares Leben uns aber mehr erschreckt und abstößt, als erfreut und anzieht. Aehnliche Wirkungen scheint das Publikum, welches sich übrigens nur in mäßiger Zahl versammelt hatte, empfangen zu haben, denn die Stimmung blieb, ohne daß man deshalb ungerecht gegen die wirklichen Verdienste des Konzertgebers geworden wäre, doch den ganzen Abend hindurch eine unverkennbar kühle, unerwärmte. Den Vortrag der „Don-Juan"-Fantasie allerdings haben wir nicht mehr abgewartet, und wissen nicht, ob sich das Publikum durch diese wilde, wüste Tastenstürmerei, in welcher sich Hr. Tausig schon früher als vollendeter Meister bewährte, hat imponiren lassen. Wir würden angenommen haben, daß Liszt und daher auch seine Schüler und Verehrer dieses von aller Bildung doch längst verurtheilte Genre seiner produktiven Muse nicht mehr anerkennen würden; allein nicht nur Tausig, sondern Liszt selbst beweist mit seiner jüngst erschienenen Fantasie über Motive aus „Ernani" und „Trovatore" das Gegentheil. On en revient toujours à ses premières amours, und es kommt Alles auf die „unausgesetzte Bethätigung unseres Ideals" an.

J. S. — Die zum Besten des Zentralvereins für Krippen im Kai-Theater am Faschingssonntag veranstaltete Akademie war — vielleicht eben wegen des Faschingssonntags — auffallend weniger zahlreich besucht, als in den früheren Jahren. Unglücklich gewählt — wie auch die entschieden kühle Aufnahme bestätigte — schien uns die stark antiquirte Eingangspiece: „Das Sololustspiel." Derlei Saphir'sche Deklamazionsscherze gefallen, oder vielmehr: frappiren Einmal, höchstens zweimal; öfter gehört, langweilen sie. Der glitzernde Wortwitz daran ist so leichtplattirte Waare, daß sie durch den wiederholten Gebrauch rasch abgenützt erscheint. — Nächst Schlesinger's ganz a tempo gebrachter Karnevalsblüette: „Wenn man nicht tanzt" *) fand den verhältnißmäßig lebhaftesten Beifall das vom Hofopernsänger Hrn. Schmid mit warmer Empfindung vorgetragene „Waldlied". — Der instrumentale Theil der Akademie war durch ein von Frl. Zadrobilek geschmackvoll und wirksam akzentuirtes, wenn auch nicht gerade „brillant" gespieltes „Capriccio brillant" von Mendelssohn, und durch ein Bazzini'sches „Concert Allegro" für Violine vertreten, das von Hrn. de Ahna mit besonders ansprechender Behandlung der Gesangstellen und durchweg virtuoser Technik wiedergegeben wurde. Die übermäßige Länge des Tonstückes mit seinen ermüdenden Wiederholungen schwächte den Totaleindruck. Die stark vorgerückte „Mittags"-Stunde that das Uebrige, so daß die zweite Hälfte des Violinkonzertes und die „Egmont"-Ouvertüre (als Schlußnummer) vor dem halbgeleerten Hause verklangen.

---

*) Besprochen im vorhergehenden Burgtheaterbericht.

Digitized by Google

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

„Deutsche Theaterschulen, deren Werth und Nothwendigkeit.“ Von Graf Hippolyt von Bothmer. Braunschweig bei G. Westermann.

a. — Der Gedanke, daß genügende Vorkenntnisse und ein geregelter Bildungsgang, wie er bei andern Kunstrichtungen als unentbehrlich vorausgesetzt wird, auch bei dem darstellenden dramatischen Künstler mit Recht gefordert werden dürfen, und welche Mittel in Anwendung kommen müssen, damit die Mitglieder der Bühnen für die beträchtlichen Gagen, die man ihnen bezahlt, dem Publikum irgend eine Garantie ihres innern Werthes und ihrer gründlichen Ausbildung bieten, ist neuerdings Gegenstand einer kleinen Schrift geworden, die unter dem Titel „deutsche Theaterschulen, deren Werth und Nothwendigkeit, von Graf Hippolyt von Bothmer“, in Braunschweig bei Westermann gedruckt und im Buchhandel versandt wurde. In einer kurzen, aber sehr entschieden gehaltenen Einleitung motivirt der Verfasser seine Ansicht, wobei er unter Anderem sagt: „Obgleich die deutsche Schauspielkunst in neuerer Zeit in der öffentlichen äußeren Geltung gestiegen ist, sind die darstellenden Kräfte keineswegs in gleichem Maße an innerem Werthe gewachsen. Man bezahlt sie höher und erweist ihnen mehr äußere Ehre als in früheren Zeiten, aber man kommt ihrer innern Ausbildung nicht zu Hilfe“ .... An einer andern Stelle heißt es: Die Idee der Versorgungsanstalten für Schauspieler und die Bekämpfung der Schwindeleien der Agenturen seien unterstützt worden, während der Plan einer Bildungsanstalt für Bühnenkünstler durch welche alle Uebel unserer heutigen Theaterzustände an der Wurzel angegriffen würden, noch nicht gehörig gewürdigt sei.

Der zweite Theil der Schrift gibt den Prospekt für eine zu gründende Theaterschule, dessen nähere Prüfung bei dieser vorläufigen Hinweisung nicht unternommen werden soll, der aber gewiß sehr viel Gutes enthält. Vor allen Dingen ist darin wiederholt hervorgehoben, daß eine Theaterschule nur den Weg zeigen könne, auf welchem dann das Genie weiter geführt werden solle, damit es zur Vollkommenheit sich entfalten kann. Die Tendenz solcher Anstalten dürfe daher keineswegs auf eine Beschränkung, sondern nur auf eine harmonische Entwicklung des künstlerischen Triebes, auf eine Förderung der vorhandenen inneren Anlagen gerichtet sein.

In der That, es ist seltsam, daß gerade die Schauspielkunst, bei welcher mehr als bei jeder andern künstlerischen Richtung eine vielseitige Bildung verlangt werden muß und deren Ausübung selbst bei untergeordneten Mitgliedern sich äußerlich glänzend belohnt, noch immer zum großen Theil in den Händen von Individuen liegt, die häufig gerade deshalb dazu übergingen, weil sie zum Erlernen eines andern Geschäfts zu träge und zu jeder freien Kunstthätigkeit unfähig sind. Je mehr der Einfluß der Theater auf die allgemeine Volksbildung wächst, um so empörender erscheinen diese unläugbaren Thatsachen und um so dringender macht sich das Bedürfniß nach einer gründlichen Reform der betreffenden Zustände geltend. Unsere mittelgroßen Bühnen haben selten mehr als drei oder vier Mitglieder aufzuweisen, bei welchen man das Prädikat „Künstler“ mit Recht anwenden und denen man mit Vertrauen auf die Auffassung eine Rolle überlassen kann; die Uebrigen sind, und können, trotz aller Prätensionen, nichts weiter sein, als Handwerker in ihrem Fache. Diesen Leuten nun fehlt eigentlich jede Berechtigung zu ihrem Berufe, so lange sie keine tüchtige Schule durchgemacht haben, die ihnen wenigstens einen Begriff von ihrer Aufgabe gibt, woran sie sich halten können. In früheren Zeiten galten bei den Wanderbühnen gewisse handwerksmäßige Gesetze und Einrichtungen, die für die Entwicklung und Gestaltung im Allgemeinen sehr günstig waren. Jetzt aber, wo es dem Zufall oder der Willkür einzelner Bühnenvorstände überlassen bleibt, ob schlaue Berechnung über das Talent den Sieg davonträgt, wo Protekzion und oft noch unwürdigere Motive die Stellen besetzen, herrscht ein vollständig haltloser Zustand an den Bühneninstituten, und Niemand kann sich darüber täuschen, daß das innere Getriebe derselben durch und durch verdorben ist.

Die gediegensten Männer haben die Gründe der Uebelstände zu erforschen und zu bekämpfen gesucht; was vermag aber die beste Kritik gegenüber einem solchen planlosen Umherirren ohne Kenntniß eines höheren Gesetzes? Die Direkzionsmängel, Engagements-, Gagen- und Pensionsverhältnisse sind ins Auge gefaßt und scharf beleuchtet worden; was bedeuten jedoch alle diese Anstrengungen zur Hebung der äußeren Angelegenheiten, wenn man die innere Erbärmlichkeit nicht erwägt und keinen Blick wirft auf die Verbesserung der lebendigen, wirkenden Kräfte, auf den Kern der ganzen Sache? Man verlange vom Schauspielerstande im Allgemeinen die Grundlage einer gediegenen Bildung, so muß sich derselbe aus anderen Sfären rekrutiren und eine durchgängige Neugestaltung erfahren. Ein Stand, zu welchem geistige Fähigkeiten und Vorkenntnisse nöthig sind, kann einestheils nicht mißachtet werden und führt anderntheils auch nicht zu jener verderblichen Oberflächlichkeit, die meistens die Folge günstiger Verhältnisse ist, zu welchen der Mensch, wenn er sie nicht als Frucht wahren Verdienstes betrachten kann, sich innerlich unberechtigt fühlt, und die er daher auch nicht zu beherrschen vermag.

Jahrelang weiht oft der tüchtig gesinnte Kunstfreund den Theatern, wie sie jetzt sind — von denen man selten weiß, ob sie zu einem höheren Aufschwung berufen sein sollen, oder nach und nach ganz in der hohlen Aeußerlichkeit und in trivialem Sinnenreiz untergehen werden, die besten Kräfte — um zuletzt, enttäuscht, sich mit dem bitteren Gefühle davon abzuwenden, daß Zeit und Mühe für eine in sich verkommene und verlorene Sache verschwendet sind. Wenn eine Aenderung und Wendung zum Guten möglich ist, so muß das Theater von Grund aus regenerirt werden, und dies kann gewiß auf dem vom Grafen Bothmer gezeigten Wege geschehen. Möge daher seine Schrift erwogen, erörtert und betreffenden Orts berücksichtigt werden! Wenn sich der Verfasser vielleicht auch noch über einige der Mittel zur Ausführung seines Planes getäuscht hat, so kann es darauf so genau nicht ankommen, sobald die dringliche Nothwendigkeit der Sache anerkannt ist; ist dieselbe einmal ins Leben gerufen, so wird sie sich gewiß nach und nach unabhängig machen, selbst erhalten können und zu gedeihlichem Bestehen weiterentwickeln.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Berlin.

Hoftheater: „Der Familiendiplomat“ — Engagements. — Friedrich-Wilhelmsstadt: „Theuerdank“ — „Die Witwe Grapin“ — „Die Tochter der Grille.“ — Viktoria: Mad. Cabel.

H—d. — Die jüngste Novität im Schauspielhause war am 29. Januar das dreiaktige Lustspiel „Der Familiendiplomat“ von Arnold Hirsch. Was das Stück selbst betrifft, so können wir nur das Urtheil Ihres Stuttgarter Berichterstatters (Nr. 47 der „Recensionen“, 1860) unterschreiben, denn es spricht daraus das größte Raffinement eines Autors, der, um originell in der Erfindung zu sein, den gesunden Menschenverstand zum Opfer bringt. Die Kritik war über das Stück nicht getheilt. Die Darstellung des Hrn. Döring aber (Baron Balthasar) und besonders der Fr. Frieb-Blumauer (Tante Kunigunde) war so virtuos, daß mehrere Aufführungen ganz gleichen Beifall davongetragen. Fr. Hoppé-Liedtke (Ottilie) und Hr. Liedtke (Ferdinand von Walten) hielten sich so fein und graziös, daß sie selbst bei ihren ganz unbedeutenden Aufgaben laute Anerkennung fanden. Frl. Auguste Taglioni (Hermine) zeigte glückliche Fortschritte gegen alle früheren Rollen.

Die bedenklichen Lücken im Personal des Hoftheaters sehen jetzt einer Ausfüllung entgegen. Mehrere jugendliche Liebhaberinnen sollen nach einander auf Engagement gastiren. Den Anfang hat Frl. Remosani (zu deutsch: Sommer) aus Prag gemacht. Sie trat am 2. Februar als Jane Eyre, am 4. als Gretchen auf. Gestalt und Organ nehmen für die junge Dame ein, im Uebrigen möchte man ihr oft zurufen: „Weniger Kunst, mehr Natur!“ Ein Theil des Publikums schien indeß anderer Meinung, als wir, da es den Gast durch zahlreichen Hervorruf auszeichnete. Dies freundliche Entgegenkommen würde sich sofort temperiren, wenn Frl. Remosani als Mitglied einträte. Man ist nur gegen Fremde überaus höflich.

Die Friedrich-Wilhelmsstadt, die am 29. Januar Gutzkow's: „Königslieutenant“ mit Fr. Kierschner (Göthe) und Hrn. Hendrichs (Thorane) vom Hoftheater a. G. zum Besten des Goethe-Denkmals gab, ließ am 30. den „Theuerdank,“ romantisches Lustspiel in drei Akten von Schmio, in Szene gehen. Das Werk ist in gereimten Knittelversen geschrieben, deren Bau und Inhalt kein geringes lirisches Talent verräth. Der Ton der Zeit ist recht gut getroffen, das Ganze macht wirklich, wie der Titel verspricht, einen „romantischen“ Eindruck. Der Zuhörer fühlt sich von angenehmer Sommerluft umweht. Der Theuerdank ist der junge Erzherzog Max, der in der Troubadour-Maske nach Aachen wandert, um sich dort zum deutschen König krönen zu lassen. Er kehrt im Schwarzenwald in der Thalmühle ein, wo gerade eine silberne Hochzeit gefeiert wird. Dort warnt ihn die Tochter des Grafen Hochburg Editha, vor ihrem eigenen Vater, der sich seiner bemächtigen will, um die Krönungswahl zu hintertreiben. Max entkommt der Gefahr. Statt seiner wird der junge Kaufmann Felix Fehringer, Edithens Geliebter, gefangen. Nach drei Tagen kehrt der junge König von Aachen zurück, verzeiht dem verrätherischen Grafen um seiner liebenswürdigen Tochter willen und bringt die Ehe derselben mit Felix zu Stande, bei welcher Gelegenheit auch der Müllerbursch Till die Müllerstochter Walpurg bekommt. Hr. Callenbach spielte den Theuerdank und hätte nur fester im Text sein müssen, um volles Lob zu verdienen. Frl. Brand war ebenso anmuthig als Editha, wie Frl. Steffen als Walpurg. Die komischen Rollen des Till und des albernen Junkers Herculan von Münchhausen waren gleichfalls gut vertreten durch die HH. Schindler und Tietz. Das Publikum wurde offenbar durch den poetischen Hauch des Stückes angeheimelt, es applaudirte lebhaft, wo irgend ein kerniges oder schönes Wort erklang. Trotzdem kann das Stück nicht Kasse machen, da es zu harmlos und naiv gehalten ist. Unser Volk will stark Gewürz für seine überreizten Gaumen. — Am 21. Januar folgte dem „Theuerdank“ Flotow's einaktige Operette: „Die Witwe Grapin,“ das französische Libretto von A. de Forges ist von Markwort deutsch bearbeitet. Die Witwe Grapin ist eine liebenswürdige junge Dame, die sich über ihren Namen ärgert und deshalb das Schloß des Marquis Bressieux, den sie als steinalten Mann kennt, ersteht und dem Marquis selbst durch seinen alten Diener Vincent ihre Hand antragen läßt mit der Bedingung, daß er sie unmittelbar nach der Hochzeit auf Nimmerwiedersehen verläßt. Nun ist aber ohne ihr Wissen der alte Marquis gestorben und sein Sohn der Inhaber des Schlosses. Sie erschrickt, als dieser zur Trauung kommt, und weiß ihn, als er den Kontrakt erfüllen und von ihr gehen will, zurückzuhalten, bis auch er sich in sie verliebt. Da gibt es dann eine Brautnachtsszene, die freilich einen französisch-frivolen Beigeschmack hat, aber dennoch so komisch wirkt, daß man keinen Anstoß daran nimmt. Die Melodien verläugnen ihren Urheber nirgend. Sie dokumentiren den Komponisten der „Martha“ ꝛc. überall. Frl. Härting sang und spielte die Witwe Grapin zu allgemeinem Jubel, Hr. Liedtke dagegen als Marquis Bressieux war steif und eckig. Eine treffliche Charge lieferte Hr. Schindler als Vinzent; der alte Diener hat nur zu sprechen, nicht zu singen. — Am 6. Februar folgte auf derselben Bühne: „Die Tochter der Grille,“ deren Verfasser sich im Dunklen hält; man vermuthet dahinter die Gattin des rühmlichst bekannten Schauspielers Heinrich Marr, zumal der Ruf des Stückes vom Thaliatheater zu Hamburg ausgegangen. Um es dort aufführen zu dürfen, mußte man ihm das Prädikat „Charakter-Lustspiel“ verleihen, womit es auch hier auftrat, ohne jedoch die Bezeichnung im Mindesten zu rechtfertigen. Es ist vielmehr eine durchaus sentimentale Dorfgeschichte, die entweder einer feurigen Liebe für die Birch'sche „Grille“ oder dem Ehrgeiz entsprungen ist, mit einer „Anti-Grille“ zu glänzen. Die Darsteller wandten eine Mühe und Anstrengung an die Sache, die sich voraussichtlich schlecht lohnen wird. Dem applaudirenden Theil des Publikums setzte sich mehrmals ein anderer entgegen, der seine Mißstimmung nicht verbarg. Frl. Steffen führte die Titelrolle durch, vermochte indeß so wenig das Gefühl der Langweile aus dem Zuschauerraum zu verbannen, wie Hr. Callenbach mit seinem Etienne, den er durchweg lebhaft und kräftig gab. Den Pierre spielte Hr. Tietz und machte, statt ihn im Naturburschenton zu halten, einen Grimassier daraus. Hr. Hasse spielte den Landry Barbeaud ohne jede Innerlichkeit; gut war

Digitized by Google

dafür Hr. Rüger als Bercourt und Frl. Schramm als Fanchon's Amme Tinont. Die Effekte der Aktschlüsse sind durch die Bank gezwungen herbeigezogen.

Das Viktoria-Theater hat mit der italienischen Oper „Sonnambula" Furore gemacht. Mit der Hauptrolle hat Sgra. Artot einen neuen verdienten Triumf gefeiert. Ihr Musikreferent wird Ihnen darüber wohl ausführlich berichten und Ihnen auch Mad. Cabel schildern, die erste Trägerin von Meyerbeer's „Dinorah" in Paris. Die Dame ließ ihre gewandte Koloratur zuerst in einer Matinée am 3. Februar glänzen und sang am Abend des folgenden Tags auf der Bühne. — Im rezitirenden Schauspiel beschränkt sich das Viktoria-Theater auf Wiederholungen der Posse: „Der Liebestraum." Von bevorstehenden Neuigkeiten vernimmt man nichts. Der artistische Direktor Hein scheint bei den ver- und zerfahrenen Verhältnissen des Instituts alle Lust und Kraft verloren zu haben, hier hemmend, dort bewegend einzugreifen. Er läßt die Dinge gehen, wie sie gehen. Autoren, die Stücke eingereicht haben, warten vier bis fünf Monate auf Bescheid und erfahren endlich, ihre Manuskripte seien nirgends zu finden. Der Fall ist nicht einmal, sondern bereits mehrmals vorgekommen. Drei Beispiele könnten wir als Belege mit Namen anführen.

Im Hoftheater werden Frentag's „Fabier" als nächste Novität erscheinen, wahrscheinlich schon im Lauf der künftigen Woche — Ein Frl. Wagner aus Hamburg ist, ohne vorher als Gast angekündigt zu werden, der Mitgliederzahl einverleibt worden. Sie trat zuerst im „Puls" auf und soll wohl die Stelle des vor einem Jahre verstorbenen Frl. Denicke ersetzen, also als zweite Liebhaberin, Kammerzofe ꝛc. fungiren.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Frankfurt a. M. — C. G. Am 5. d. M. feierte unsere Janauschek einen ihrer schönsten Triumfe. Aus dem hiesigen Theaterverband getreten, gab sie im Harmoniesaal ein eben so künstlerisch zusammengestelltes als zahlreich besuchtes Abschieds-Konzert. Nach dem Konzerte war im Hôtel de l'Union ein großes Banquett veranstaltet, bei welchem Friedrich Devrient der gefeierten Künstlerin im Namen ihrer zahlreichen Verehrer einen silbernen Lorbeerkranz überreichte. — Fr. Kapp-Young ist nach ihrem hiesigen Gastspiele nach Hessen-Kassel zu Gastrollen abgereist.

Hamburg. — Im Thaliatheater, zum Vortheile des Hrn. Hungar, zum ersten Male: „Ein neues Leben," Lustspiel in vier Aufzügen von Th. Rügge. Das Werk des verdienstlichen Novellisten verräth geringe dramatische Befähigung. Die Hauptperson, ein im Leben unpraktischer Gelehrter, ist eine abgenützte Schablonenfigur. Die keineswegs originelle Handlung reicht kaum für zwei Akte aus. Die Darstellung war eine allseitig gelungene. — Das Stadttheater brachte am 9. Februar ein neues Charaktergemälde: „Sie prüft ein Herz," nach einer französischen Idee von F. A. Meyer. Das Stück — durch eine besonders schwerfällige Diktion ausgezeichnet — wurde nur durch das frische Zusammenspiel der Darsteller gehalten. — Im Laufe dieser Woche geht zum Vortheile des Frl. Lita „Giralda", zum Benefiz des Frl. Lichtmay „Otto der Schütz" in Szene.

Linz. — Zum Benefiz des Hrn. Herzfeld kam eine fünfaktige Schauspielnovität „Das Mädchen von Lyon" von Adolf Herzfeld, zur Aufführung. Das an Rührszenen und Gewalteffekten überreiche Drama fand bei einem großen Theil des Publikums lärmenden Beifall. — Meyerbeer's „Dinorah" wurde zum Benefiz des Kapellmeisters Hrn. Jakobi bei ausverkauftem Hause gegeben. — Zur Aufführung vorbereitet sind Ringler's „Palm", Langer's „Die bösen guten Leut" und Kohlhofer's „Das Bettelweib von Sievring".

München. — A. Wir haben jetzt Karnevalsrepertoir. Oper, Ballet, Lustspiel, Posse dominiren; der Ernst wird für die Passionswochen aufgespart. Wird man ihm dann ebenso gerecht werden wie jetzt dem Scherz? — Nach dem Gastspiel des Frl. Cafati haben noch zwei andere Ballettänzerinnen vom k. Hoftheater zu Berlin, Frl. Fanny und Flora Waldenberg, hier gastirt und bedeutende Anziehungskraft geübt — Im Gebiet des Lustspiels wurden gestern zwei kleine einaktige aus dem Französischen übersetzte Novitäten gebracht: „Feuer in der Mädchenschule" und „Eine Tasse Thee." Die Wirkung des ersten beruht lediglich auf der Rolle der Marie und ihres Vaters. Die Wechselbeziehungen zwischen Vater und Kind wurden von Hrn. Dahn und Fr. Dahn-Hausmann sehr pikant und charakteristisch zur Erscheinung gebracht, und die hierauf bezüglichen Szenen wurden mit Interesse aufgenommen. Als Ganzes vermochte das Stück keinen Beifall zu erringen. Die komische Rolle des „Herrn von Illoy", so gut sie auch von Hrn. Christen gespielt wurde, war zu unbedeutend, als daß sie zu einer Hebung des Totaleffekts hätte beitragen können. Entschieden günstig dagegen war die Aufnahme des zweiten der obengenannten Lustspiele, und in der That besitzt es von den Vorzügen und Reizen, mit denen die französischen Lustspieldichter derartige Bagatellen auszustatten wissen, nicht wenige. Der eigentliche Kern der Komik steckt in der Figur des Privatsekretärs Camouflet, den Hr Christen mit unwiderstehlichem Humor spielte. Die übrigen Personen wurden durch Hrn. Richter (Henri von Villedeuil) und Frl. Meindl (Hermance) sehr wirksam gegeben. — Am Fastnachtsdienstag pflegt hier eine Vormittagsvorstellung von volksthümlichem Charakter statt zu finden. Im vergangenen Jahre war dazu unpassender Weise ein französisches Stück gewählt; dieses Jahr ist dazu ein neues Stück von Martin Schleich, ein Volkslustspiel unter dem Titel: „Ansässig," ausersehen, welches nach Verfasser und Titel zu schließen, um so spezifisch-einheimischer sein dürfte. — Von anderen Neuigkeiten, welche Aussicht haben sollen, hier zur Aufführung zu gelangen, nennt man ein neues Schauspiel von Redwitz. „Ludwig der Baier" von Paul Heyse, „Der Goldbauer" von Ch. Birch-Pfeiffer und ein Lustspiel „Don Quixote" von Hermann Schmid, dem Verfasser des „Columbus", und das jüngst in Berlin sehr beifällig aufgenommene „Theuerdank". Außerdem sieht man der Aufführung desjenigen Stücks entgegen, welches von der hiesigen Prüfungskommission der Konkurrenzdramen aus der bairischen Geschichte unter vierzigen allein für preiswürdig erkannt worden ist.

Paris. — „La Circassienne," die neue komische Oper der HH. Scribe und Auber, hat in der Opéra comique,

Digitized by Google

den freilich immer sehr günstig gestimmten Musikzeitungen zufolge, einen „glänzenden“ Erfolg errungen. — Die Handlung geht im Kaukasus vor sich, ist sehr abenteuerlich gehalten und überreich an echt Scribe'schen „Unmöglichkeiten“. Das Théâtre lyrique brachte am 8 Februar die Novität: „Madame Grégoire,“ Text von Scribe und Boisseaux, Musik von Clapisson. — Die italienische Oper wechselt ab mit „Don Giovanni,“ „Matrimonio segreto,“ „Barbiere,“ „Cenerentola,“ denen sich nächstens „Le nozze di Figaro“ anreihen werden. — Die Pläne für das neue Opernhaus sind bereits ausgestellt; es sind deren nicht weniger als hundertsiebenzig in circa siebenhundert Blättern. Das Publikum wurde aufgefordert, seine Ansichten über die Pläne oder etwaige Wünsche in Bezug auf den Neubau in ein im Konkurssaale zu diesem Behufe aufgelegtes Buch zu schreiben.

Prag. Eine Neuigkeit für hier war die alte Operette: Zwei Worte“ oder „Die Nacht im Walde“ von d'Alayrac. — Zum Benefiz für Frl. Lucca ist Spontini's „Vestalin“ gegeben worden. — Als Kapellmeister zur Leitung der böhmischen Opernvorstellungen ist Hr. J. N. Mayr engagirt. — Zu einer Aufführung der beliebten Oper: „Der Drahtbinder“ von Skraup erhielt eine Anzahl wirklicher Drahtbinder Eintrittskarten. Dieses Publikum zeigte sich mit der Darstellung seines Urbildes in hohem Grade befriedigt, und behauptete anfangs, der Tenorist Lukes sei in der That aus den Reihen der Drahtbinder hervorgegangen oder er müsse wenigstens einst unter ihnen gelebt haben.

Nekrologe.

Der Schauspieler Johann Schierling, geboren in Wien am 4. Februar 1825, starb hier am 8. Februar 1861. Schierling's erstes Engagement war bei der wandernden Schauspielgesellschaft des Direktors Singer, mit dessen Tochter er sich verehelichte. Später kam er als erster Komiker nach Brag. Im Jahre 1850 engagirte ihn Direktor Carl in Wien. Seine ersten Debuts in komischen Lokalrollen gingen im Carltheater spurlos vorüber. Dagegen fand er bald in einer ernsten Rolle, die ihm Carl zugetheilt — es war eine Intriguantenrolle in irgend einem dolch- und giftreichen Schauspiele — vielen und verdienten Beifall. Für solche und überhaupt sehr energisch ausgeprägte Charaktere, namentlich episodischer Art, zeigte Schierling Verständniß und eine wirksame Ausdrucksweise. Zum Komiker, der er immer sein wollte, fehlte ihm die eigentliche komische Kraft und die Selbständigkeit der Auffassung. An der Wien, wo er seit 1853 bis zu seinem Tode engagirt blieb, war er nach und nach zur wenig beachteten „Doublüre“ Rott's geworden. Charakteristische Episoden gelangen ihm übrigens auch hier, und an eifriger Mitwirkung ließ er es auch in der kleinsten Rolle nie fehlen. — Eine Erkältung im Sommertheater legte den Grund zu Schierling's frühem Ende.

Der alte Roll, ehedem ein braver Schauspieler, dann jahrelang Theaterdirektor in Baden, Oedenburg, Wiener-Neustadt, Innsbruck u. a. O., ist unlängst gestorben. Er war Vater einer zahlreichen Kinderschaar, worunter die Tänzerin Frl. Eveline Roll.

Lokales.

In der Ausübung der Zensur verfährt die Behörde noch immer mit derselben Willkür als unter dem früheren Ministerium. Wir lesen nämlich im „Zwischen-Akt“: „Th. Flamm's Posse: „Die verfolgte Unschuld“ hat nun auch in ihrer Umgestaltung keine Gnade gefunden, und bleibt das Verbot ihrer Wiederaufführung definitiv aufrecht erhalten. Wie das allgemeine Gerücht wissen will, ist das Verbot geistlicherseits angeregt worden, was allerdings weniger Wunder nehmen kann, als der Umstand, daß die betreffende Behörde sich ohne Weiteres einer in keiner Beziehung begründeten Bevormundung fügt, und was sie durch acht Tage für zulässig befunden, plötzlich am neunten ohne Erbarmen verdammt. Eine solche merkwürdige Inkonsequenz in der Ansicht der Dinge erhält noch ein besonderes Lustre durch die Bemerkung: „daß, wenn gleich in dem jetzt unveränderten Stücke die leisesten Anspielungen auf die Krankenwärterinnen des Wiedner Spitals vermieden sind, dasselbe denn doch nicht erlaubt werden kann, da sich die Statthalterei dadurch einer Inkonsequenz schuldig machen würde.“ „Nun beiläufig ist das ebenso konsequent gesprochen und gethan, wie gar Manches in unserer Zeit der — Logik!“

Das Carltheater fristet seit Wochen sein kümmerliches Dasein mit Wiederholungen längst abgespielter kleiner Stücke. Warum? Weil ein Mitglied krank ist, weil eine vorbereitete Novität nicht gegeben werden kann. Das sind schon die segensreichen Folgen der vielgepriesenen „Bodenkenntniß“. Da wird Alles auf eine Karte gesetzt, schlägt die um, so weiß man sich nicht zu helfen. Hätte Hr. Brauer den Schwerpunkt seines Unternehmens in einem tüchtigen Ensemble und in einem Repertoir von Lust- und Schauspielen gesucht, wie er es als guter Geschäftsmann und gebildeter Direktor hätte thun sollen, anstatt in Folge der errungenen Bodenkenntniß, in der Beliebtheit eines Komikers und in der möglichen Zugkraft einer lokalisirten Berlinerposse, so wäre er nicht genöthigt gewesen, wochenlang vor leerem Hause sich mit Aushilfsvorstellungen zu behelfen und nach allen Winden hin um einen Komiker zu telegrafiren.

Aufforderung.

Sofie Schröder begeht am 1. März d. J. ihren achtzigsten Geburtstag. Als neunjähriges Mädchen hat sie ihre Bühnenlaufbahn begonnen, schon damals die Aufmerksamkeit der Kritik — in den „Schweriner Theaterannalen“ — beschäftigt, sie hat im November 1859 am Schillerfeste noch einmal die Bühne betreten und durch die Gewalt ihres Vortrages hingerissen; wir haben also einen fast siebenzigjährigen thätigen Antheil am deutschen Bühnenleben vor uns und der ruhmvollsten Art. Es bedarf wohl nur dieser — von Direktor Eduard Devrient ausgehenden — Kundgebung, die hoffentlich von allen bühnenfreundlichen Zeitungen verbreitet werden wird, um die gesammte Theaterwelt zu veranlassen: der berühmten Kunstveteranin Zeichen der Theilnahme und der Verehrung zu dem seltenen Festtage zu weihen.

Briefkasten: 9.—16. Februar: A in München: Als Notiz benützt. — Fr. K in Prag: Wir müssen Ihr drei Mal wiederholtes Anerbieten ablehnen. — S in Prag: Mit Dank erhalten. — L. F. in München: Für diese Nummer zu spät. — O. G. in Berlin: Wird brieflich beantwortet. — C. G. in Frankfurt: Benützt. — A. B. Konnte nicht mehr benützt werden.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Musikbericht aus Berlin und Korrespondenz aus Prag.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 8. und Mittheilungen über 24. Februar.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamationen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Sofie Schröder. — Das polnische Drama. II. — Berliner Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenz aus Darmstadt und Prag. — Nachrichten.

Sofie Schröder.

Geboren 1. März 1781.

Deutschland's größte Schauspielerin, — deren Ruhm sich als Vermächtniß einer theilweise schon dahingegangenen Generation auf die neue Zeit und das neue Geschlecht vererbt hat — feiert am 1. März 1861 ihren achtzigsten Geburtstag und fast kann man hinzufügen, ihr siebenzigjähriges Bühnenjubiläum. Wir benützen diesen Anlaß zu einem kurzen biografischen Rückblick, dem wir eine Statistik der Thätigkeit unserer Künstlerin am Wiener Burgtheater beifügen.

Sofie Bürger ward am 1. März 1781 in Paderborn geboren. Ihr Vater starb bald. Ihre Mutter heiratete sodann den Schauspieler Keilholz und war längere Zeit bei der Tilly'schen Gesellschaft in Petersburg engagirt. Dort betrat Sofie zum ersten Male die Bretter, und zwar als Lina in Ditersdorf's Oper »Rothkäppchen«. Mit fünfzehn Jahren bereits heiratete sie den nachmaligen Hofrath Smets, der damals unter dem Namen Stollmers Theaterdirektor in Reval war. Diese Ehe — aus welcher der durch seine poetischen und theologischen Schriften bekannte Kanonikus Wilhelm Smets hervorgegangen war — wurde nach fünf Jahren wieder gelöst.

In das Wiener Burgtheater wurde Sofie Stollmers, auf Verwendung Kotzebue's, der sie in Reval kennen gelernt hatte, im Jahre 1798 für das naive Fach engagirt. Indeß nach einem Jahre schon verließ sie dieses Engagement und ging nach Breslau, wo sie hauptsächlich in der Oper wirkte. Von 1801 bis 1813 war sie in Hamburg engagirt. In diese Zeit fällt ihre Verheiratung mit dem Sänger und Schauspieler Friedrich Schröder (1804) und die entschiedene Wendung ihres Talents zum hochtragischen Fache. Aus Hamburg ward sie durch die Franzosen vertrieben, weil sie einmal mit einer russischen Kokarde auf der Bühne erschienen war. Bis 1815 spielte sie nun in Prag, und von da ab bis 1830 am Wiener Burgtheater, wo sie, im Verein mit Sofie Müller, Julie Löwe, Korn, Anschütz und Löwe zur Mitschöpferin einer Glanzperiode unserer Bühne ward. Nachdem ihr zweiter Mann, der im Burgtheater kleine Rollen spielte, 1818 gestorben war, erwählte sie sich in der Person des Heldenspielers Wilhelm Kunst (1825) einen dritten, welche Ehe jedoch, da das beabsichtigte Engagement Kunst's im Burgtheater nicht zu Stande kam, — sofort wieder gelöst wurde.

1830 unternahm Sofie Schröder eine Kunstreise, spielte dann fünf Jahre am Münchner Hoftheater, wofür sie noch jetzt eine Pension bezieht, gastirte mittlerweile (1833 und 1835) am Burgtheater und kehrte 1836 wieder dahin zurück, wo sie 1840 in den Pensionsstand trat.

Vierzehn Jahre später erlebten die älteren Burgtheaterbesucher das Wiedererscheinen ihres Lieblings, sahen die jüngeren zum ersten Male mit »staunender Bewunderung« die greise Künstlerin auf denselben Brettern, wo sie sechsundfünfzig Jahre früher aufgetreten war. Auf Veranlassung Direktor Laube's war nämlich eine Benefizvorstellung für Sofie

Schröder veranstaltet worden, welche am 14. Mai 1854 um die Mittagsstunde stattfand. Die Künstlerin eröffnete diese Vorstellung mit dem Vortrage von Klopstock's »Frühlingsfeier«, und sprach dann im Verein mit Anschütz das »Lied von der Glocke«.

Noch fünf Jahre vergingen, und abermals betrat die deutsche Kunstveteranin die Bühne, und zwar das Münchner Hoftheater, bei Gelegenheit der Schillerfeier. Sofie Schröder sprach hier das ganze »Lied von der Glocke«, unter enthusiastischem Zurufe der Hörer.

Ein reiches künstlerisches Wirken schließt hiemit in glänzendster Weise ab. — Was Sofie Schröder dem Burgtheater gewesen, das mögen die Leser theilweise wenigstens aus den folgenden, genau verbürgten Daten ersehen. *)

Mad. Sofie Stollmers (geborne Bürger, nachherige Schröder) wurde im Jahre 1798 im Burgtheater für das naive Fach engagirt. Ihre vier Antrittsrollen waren: am 8. August Margarethe (»Die Hagestolzen,« Sch. in 5 A. v. Iffland), — am 9. Röschen (»Die Korsen in Ungarn,« Sch. in 5 A. v. Kotzebue), — am 12. Gretchen (»Die Verwandtschaften,« Lustsp. in 5 A. v. Kotzebue) und am 16. Elsbeth (»Der Graf von Burgund,« Sch. in 5 A. v. Kotzebue). — Ihr Gatte, Hr. Stollmers, wurde ebenfalls engagirt, seine Antrittsrolle war am 16. August Walter in Kotzebue's Schauspiel »Der Graf von Burgund«.

Mad. Stollmers blieb kaum ein Jahr im Engagement. Die acht neuen Rollen, welche sie in dieser kurzen Zeit »kreirt« hat, waren: am 28. August Margot in »Das Mißverständniß«, L. in 1 A. v. Rambach, — am 4. September Louise in »Die Tochter der Natur«, Fam. Gem. in 3 A. v. Lafontaine, — am 25. Friederike im »Epigramm«, L. in 4 A. v. Kotzebue, — am 15. Oktober: Emilie in »Das Schreibepult«, Sch. in 4 A. v. Kotzebue, — am 5. November Molly in »Der Lohn der Wahrheit«, Sch. in 5 A. v. Kotzebue, — am 10. Franziska in »Die Unglücklichen«, L. in 1 A. v. Kotzebue, — am 27. Rosa in »Der Stammbaum«, L. in 1 A. v. Wall, und am 25. Januar 1799 Hildegard in »Johanna von Montfaucon«, Sch. in 5 A. v. Kotzebue.

Von älteren Rollen spielte Mad. Stollmers, außer den vier angezeigten Debütrollen, nur noch: Leopoldine in »Die Holländer«, L. in 5 A. v. Bock, Angelika in »Der argwöhnische Ehemann«, L. in 5 A. n. d. Engl. von Gotter, und Röschen in »Die beiden Billets«, L. in 1 A. n. d. Frz. v. Wall.

Im Jahre 1815 kam Sofie Schröder zum zweiten Mal nach Wien, diesmal aus Prag, und wurde neuerdings im Burgtheater engagirt. Ihr Rollenfach war selbstverständlich ein anderes geworden als vor siebenzehn Jahren. Sie hatte sich nun beinahe ausschließlich der Tragödie zugewandt. Das ihrem Engagement vorangehende Gastspiel umfaßte folgende acht Rollen: am 10. April Merope (in dem gleichnamigen Trauerspiele von Voltaire, übersetzt von Gotter), — am 14. Maria Stuart, — am 20. Isabella von Messina, — am 26. Merope, — am 3. Mai Elisabeth in »Maria Stuart«, — am 13. Ofelia, — am 17. Orstna, — am 12. Juni Fädra.

Sofie Schröder blieb bis zum Jahr 1830 ununterbrochen beim Burgtheater und spielte während dieses mehr als vierzehnjährigen Engagements folgende sechsundzwanzig neue Rollen: am 19. September 1815 Kleopatra in »Rodogune«, Tr. in 5 A. v. Babo, — am 17. Januar 1816 Brunhilde in »König Yngurd«, Tr. in 5 A. v. Müllner, — am 24. September Klementine in »Klementine von Aubigny«, dr. Gem. in 4 A. v. Weidmann, — am 21. März 1818 Grillparzer's Sappho, — am 19. April 1819 Wilfe in »Turturell«, Tr. in 5 A. v. Zedlitz, — am 21. Oktober Sofia in »Die Fürsten Chawansky«, Tr. in 5 A. v. Raupach, — am 29. November Adelaide in »Das Haus Mac-Alva«, Tr. in 5 A. v.? — am 26. und 27. März 1821 Medea in der Grillparzer'schen Trilogie, — am 27. April Klitemnestra in dem gleichnamigen Trauerspiel in 5 A. v. Beer, — am 11. Febr. 1822 Margarethe in »Die Sühnung«, Sch. in 2 A. v. Houwald, — am 14. Januar 1823 Donna Estella in »Zwei Nächte zu Valladolid«, Tr. in 5 A. v. Zedlitz, — am 13. Sept. Eustache in »Die Waf-

---

*) Unser Blatt hat nicht das heutige Jubiläum abgewartet, um der Künstlerin zu gedenken. Im Jahre 1854 ward hier die obenerwähnte Vorstellung besprochen (»Recensionen«, 1854, sechster Band, S. 105). Später »Monatschrift« 1857, S. 16 brachten wir einen Kupferstich: Sofie Schröder als Sappho, nach Daffinger's Bilde, dazu eine kleine biografische Skizze. Das letzte Auftreten der Künstlerin in München endlich ward bei Gelegenheit der Schillerfeier in d. Bl. erwähnt (»Recensionen« 1859, S. 726 und 742).

Digitized by Goog

fenbrüder« („Die Familie Schroffenstein«) von Kleist, — am 10. Mai 1824 Lucia in „Der Gast«, Sch. in 2 A. v. Deinhardstein, — am 3. November Brosfolis in „Die Feinde«, Sch. in 4 A. v. Houwald, — am 27. Nov. Illina in „Die Blutrache«, Sch. in 1 A. v. Hermannsthal, — am 19. Februar 1825 Margarethe in „König Ottokar's Glück und Ende« von Grillparzer — am 18. Februar 1826 Elisabeth in „Die Burg Gölding«, Sch. in 5 A. v. Fr. v. Weissenthurn, — am 1. April Adelma in dem gleichnamigen Schauspiel in 5 A. n. d. Engl. des Levis v. Vogel, — am 27. Januar 1827 Antonina in „Belisar«, Tr. in 5 A. v. Schenk, — am 13. März Gisela in „Ernst, Herzog von Schwaben«, Tr. in 5 A. v. Uhland, — am 29. November Hedwig in „Wilhelm Tell,« — am 21. Februar 1828 Gräfin Roussillon in „List und Liebe«, L. in 5 A. n. Shakespeare's „Ende gut, Alles gut« von Förster, — am 28. Februar Gertrud in „Ein treuer Diener seines Herrn« von Grillparzer — am 28. Oktober Hermine in „Der junge Ehemann,« L. in 3 A. n. d. Frz. v. Grafen Mailath, — am 29. Dezember Brunhilde in „Der Nibelungenhort«, Tr. in 5 A. v. Raupach.

Von älteren Rollen spielte Sofie Schröder während der Zeit dieses Engagements, außer den bereits im Gastspiel erwähnten, noch Medea (im gleichnamigen Melodrama in 1 Akt von Engel und Gotter, — am 5. Dez. 1778 mit Mad. Sacco zum ersten Mal gegeben), — Julia („Fiesco«), — Assakowa („Die Strelitzen« von Babo), — Justizräthin („Der Hausfriede« von Iffland), — Johanna von Montfaucon, — Iphigenie, — Octavia (von Kotzebue), — Attilia („Regulus« von Collin), — Veturia („Coriolan« von Collin), — Bertha („Die Hussiten vor Naumburg« von Kotzebue), — Bianca della Porta (von Collin), — Zenobia („Mäon« von Collin), — Lady Macbeth, — Lady Milfort, — Fürstin Eboli, — Elvira („Die Schuld« von Müllner), — Gräfin Terzky, — Goneril („König Lear«), — Elisabeth („Essex«, n. d. Engl. des Banks neu bearbeitet von Collin).

Im Jahre 1833 kam Sofie Schröder, jetzt k. bairische Hofschauspielerin, zu einem längeren, zwanzig Abende umfassenden Gastspiel nach Wien. Sie spielte am 15. März die Isabella von Messina, — am 17. Lady Macbeth, — am 20. Medea, — am 24. Johanna von Montfaucon, — am 30. Sofia („Die Fürstin Chawansky«), — am 11. April dieselbe Rolle, — am 14. und am 19. Medea (von Grillparzer), — am 23. Eiva („Die Krone von Cipern«, Sch. in 5 A. v. Schenk, zum ersten Mal), — am 24., dann am 3. und 5. Mai dieselbe Rolle wiederholt, — am 28. April Lady Macbeth, — am 30. Eustache Schroffenstein, — am 6. und am 7. Mai Elisabeth („Die Flucht nach Kenilworth,« Tr. in 5 A. n. Walter Scott v. Lembert), — am 10. Sappho, — am 15. Elisabeth („Maria Stuart«), — am 17. Isabella von Messina, — am 20. Sappho.

Im Juni 1835 gastirte Sofie Schröder abermals im Burgtheater. Diesmal aber nur an sieben Abenden, und zwar: am 12. Isabella von Messina, — am 14. Sofia, — am 16. Elisabeth („Maria Stuart«), — am 19. Lady Macbeth, — am 23. Medea (in dem gleichnamigen Melodram), dazu Margarethe („Sühnung«), — am 26. Merope, — am 29. Medea und Margarethe.

Im Jahre 1836 nahm Sofie Schröder zum dritten Mal ein Engagement im Burgtheater an. Ihre drei Debütrollen waren: am 6. April Isabella von Messina, — am 8. Merope, — am 16. Elisabeth in „Maria Stuart«.

Während dieses letzten mehr als dreijährigen Engagements wurden der Künstlerin nur zwei neue Rollen zugetheilt, nämlich am 24. September 1838 die Frau von Lobeck im Töpfer'schen Schauspiel „Zurücksetzung«, und am 6. Oktober desselben Jahres die Anna Lambertazzi in der Halm'schen Tragödie „Imelda Lambertazzi«.

Außer den bereits früher gespielten Rollen gab Sofie Schröder während dieser letzten Periode noch die Claudia in „Emilia Galotti«, die Armgart in „Wilhelm Tell«, die Isabeau in der „Jungfrau von Orleans« und die Amalie in Kotzebue's „Deutscher Hausfrau«.

Alles in Allem ergibt sich, daß Sofie Schröder während ihrer verschiedenen Engagements und Gastspiele am Burgtheater in fünfundsiebenzig Rollen aufgetreten ist. Von diesen waren siebenunddreißig von der Künstlerin auf dieser Bühne zum ersten Mal dargestellt. Unter den bedeutendsten von ihr „geschaffenen« Rollen sind Grillparzer's Sappho und Medea, Houwald's Margarethe, Schenk's Antonina und Raupach's Brunhilde ganz besonders hervorzuheben.

Digitized by Google

Das polnische Drama.

Von **Luzian Friebelt.**

II.

Bühnenverhältnisse. — Korzeniowski. — Konkurse. — Statistik des Lemberger und des Krakauer Theaters.

Ein milderes Regiment hat wohl gegenwärtig Platz gegriffen, demungeachtet aber müssen Korzeniowski's Werke sich noch immer, gleichsam mit Gewalt, den Zutritt zum Warschauer Theater bahnen, und andern Schriftstellern vollends ist dieser Weg mit fast unübersteigbaren Hindernissen versperrt. Diese müssen erst beseitigt werden entweder durch die Macht persönlicher Protekzion und hoher Gunst, oder durch gänzliche Verzichtleistung auf jeden materiellen Vortheil.

Während im Königreich und in Litauen die Pflege der dramatischen Dichtkunst traurig darniederlag, der dramatischen Schöpfung jede Bühne verschlossen blieb, fanden die Dichter auch nicht Gelegenheit, ihre Werke in periodischen Schriften unterzubringen. Die Herausgeber und Verleger von Zeitschriften trugen sogar noch bis vor Kurzem einen gewissen Widerwillen gegen jede dialogisirte Arbeit zur Schau, den sie dadurch rechtfertigten, daß die Leser ungern Dialoge in den Spalten einer Zeitschrift sähen. Angesichts solcher Schwierigkeiten mußte man schon von einem vor nichts zurückschreckenden Drange zu ähnlichen Arbeiten beseelt sein, um nicht auf halbem Wege zu erlahmen, nicht die Feder wegzuwerfen, deren Arbeit von vornherein zur Verzichtleistung jeder Anerkennung verdammt war.

Dem Dichter Korzeniowski gebührt die Anerkennung einer solchen heldenhaften Ausdauer.

Das Lemberger und Krakauer Theater, von wo sein glänzender Ruhm durchs ganze Land getragen wurde, haben ihn allerdings bestärkt und ermuthigt, auf der einmal betretenen Bahn rastlos und unermüdlich fortzuschreiten. Die genannten Bühnen zeichneten sich durch ein gewählteres Repertoir als das Warschauer Theater aus, denn unter der Leitung von Privatpersonen erfreuen sie sich einer liberaleren Richtung, wiewohl sie mit der privilegirten und subvenzionirten deutschen Bühne rivalisiren mußten.

Heut ist dieses Verhältniß noch kein anderes geworden — und für das Krakauer Theater ist es so vortheilhaft ausgefallen, daß es, um nur das Dasein zu fristen, gezwungen ist, durch sechs Monate hindurch den Thespiskarren in verschiedenen kleinen Städtchen aufzuschlagen.

Im Großherzogthum Posen ist die Existenz eines polnischen Theaters durch die Lebensbedingungen, die man ihm, und selbst das nur während eines mehrwöchentlichen Zeitraumes, gestellt, zur reinen Unmöglichkeit geworden.

Solche Schwierigkeiten sind nicht darnach angethan, ein nazionalpolnisches Theater aufkommen zu lassen, und hier kann die dramatische Dichtkunst nur durch den guten Willen Aller und durch fähige Bühnendirektoren gehoben und getragen werden. Indem sie nach Originalwerken greifen und sie zur Aufführung bringen, wird die Nothwendigkeit solche zu schaffen geboten und dem Drama eine weitere Arena, wo es sich auszeichnen und seine Feuerprobe bestehen kann, erschlossen.

Bühnenleiter wie Kamiński, Osiński, Meciszewski, Bogusławski sind nicht wieder aufgetreten und werden sich sobald nicht wieder finden. Die Ursachen dieser Erscheinung sind verschieden, theils materieller, theils geistiger Natur. Einige wollen ihr Kapital nicht aufs Spiel setzen, und sind zu keinem, wenn auch noch so nothwendigen Geldopfer zu bewegen, Anderen fehlt die Urtheilskraft, das Schlechte vom Guten zu unterscheiden und durch die Annahme eines schlechten Originalstücks und dessen Durchfall lassen sie sich dann von einem nicht leicht zu besiegenden Vorurtheile gegen alle andern Arbeiten nazionaler Schriftsteller beherrschen. Uebrigens, und was nicht leicht in die Schale fällt, ist die Leichtigkeit, Uebersetzungen gratis oder für ein sehr bescheidenes Honorar zu erstehen, meist Schuld daran, daß denselben mit Beeinträchtigung von Originalwerken der Zutritt auf die Bühne sehr erleichtert wird. Den dramatischen Konkursen schenken die Theaterdirekzionen auch nicht die geringste Beachtung, sie öffnen kaum den preisgekrönten Stücken ihre Pforten, und der Stücke zweiten Ranges, die mitkonkurrirt, aber nicht den ersten Preis errungen haben, wird gar nicht gedacht.

Die Geschichte solcher Konkurse ist freilich nie eine erfreuliche. Nur Mittelmäßigkeiten wagen es gewöhnlich, sich in den Vordergrund zu drängen. Talentvolle dramatische Dichter sind selten schnell mit der Einsendung ihrer Werke bei der Hand, denn sie wissen, daß ein solcher Konkurs meist ziel- und resultatlos bleibt.

Bis jetzt haben sechs Konkurse stattgefunden. Um das Jahr 1808 hatte die Gesellschaft der „Freunde der Wissenschaften" für die beste Originaltragödie aus der vaterländischen Geschichte den Preis von 100 Dukaten ausgeschrieben. Es meldeten sich gegen zwölf Autoren, aber der Preis wurde keinem zuerkannt. Im Jahre 1820 bestimmte Ad. Dmuszewski 1000 fl. für die beste Komödie, aber auch dies blieb erfolglos. Im Jahre 1852 schrieb das Lemberger Kasino einen Preis für die Komödie aus. Dreizehn Komödien liefen ein und J. Korzeniowski siegte. Welchen Werth die anderen Arbeiten zu beanspruchen berechtigt waren, darüber haben wir nichts in Erfahrung bringen können; ein Bericht darüber, zu dem man sich dem Publikum gegenüber hätte moralisch verpflichtet fühlen sollen, selbst wenn die eingesandten Arbeiten unter aller

Digitized by Google

Kritik ausgefallen wären, ist nirgends veröffentlicht worden. Im Jahre 1858 schrieb Ed. Starzynski eine Prämie von 2000 fl. aus für die beste Komödie. Ueber zwanzig Stücke liefen ein, von denen Korzeniowski's: »Konkurent i mąż« (»Preisbewerber und Ehemann«) für das beste anerkannt wurde. Das zweitbeste Stück war die Komödie Bogusławski's »So geht's« (Tak się dzieje). Eine Prämie wurde aber nicht ausgetheilt, sondern der Konkurs bis Ende des Jahres 1859 verlängert. Unter vierzig eingereichten Werken sind die Stücke »Herzensgeschichten« (»Dzieje serca«) und »Nach unserer Art« (»Po naszemu«) preisgekrönt worden. Im Jahre 1859 wurde der sogenannte Żółkowski'sche Konkurs ausgeschrieben. Einundzwanzig Komödien traten in die Schranken. Unter diesen trug Korzeniowski's »Geld und Name« (»Majątek i imię«) die Siegespalme davon.

Gegenwärtig hat Karl Kucz einen Konkurs für die beste Komödie eröffnet. Außerdem verbreitete sich das Gerücht, daß Korzeniowski eine Prämie von 2000 fl. für das beste Drama ausgesetzt und daß Julius Pfeiffer, Theaterdirektor in Krakau, eine Belohnung für das beste Bühnenwerk auszuschreiben beabsichtige (worüber ich jedoch leise Zweifel zu erheben mir erlaube).

Zu jenen fünf Konkursen sind an hundert Bühnenprodukte eingesandt worden, aber das meiste darunter war Spreu, nicht Weizen; ich sage: das meiste, denn mir ist von einer öffentlichen Berichterstattung, in der man den Werth jedes einzelnen Werkes, wenn auch nicht analisirt, so doch angedeutet hätte, nichts zu Gesicht gekommen. Dithiramben über die »Herzensgeschichten« (»Dzieje serca«), über die Posse »Nach unserer Art« (»Po naszemu«) ꝛc. können nicht als Beurtheilungen gelten.

Es ist freilich leichter, mit ein paar Worten alles abzukanzeln, als die abgeurtheilten Werke einer kritischen Analise zu unterwerfen. Wer ein Urtheil fällt, muß es auch zu begründen suchen, denn jedem der Mitkonkurrenten steht das Recht zu nach den Motiven zu fragen, von welchen sich das Komité bei der Beurtheilung seiner Arbeit hat leiten lassen. Eine eingehende Besprechung hat ferner den Vortheil, daß auch solche Stücke vor die Oeffentlichkeit kommen, welche eigentlich kein Recht hätten, mit in die Schranken zu treten, aber durch eine bühnengerechte Bearbeitung zur Darstellung sehr geeignet sein können. Jede Literatur hat ähnliche dramatische Werke aufzuweisen, die ohne jeden inneren poetischen Werth sich allein durch ihre bühnengerechte Bearbeitung auf dem Repertoir behaupten.

Die bis jetzt stattgefundenen Konkurse sind eben zum Theil auch darum mit dem erwünschten Resultat nicht gekrönt worden, weil man die Bühne dabei zu wenig berücksichtigte. Man beurtheilte die dramatischen Werke rein vom literarischen Standpunkte, als einen Verlagsartikel, ohne ihr Verhältniß zur Bühne gehörig zu würdigen. Dramatische Konkurse müssen auf's innigste mit der Bühne verwebt sein und das Wohl und den Aufschwung derselben im Auge behalten.

Will man daher mit den Konkursen nicht ferner verunglücken, so muß ihnen eine Verständigung mit den Theaterdirektoren sämmtlicher polnischer Bühnen vorangehen, daß die Theaterdirekzionen sofort nach Ablauf des Konkurses die besten Stücke, natürlich mit Genehmigung der Autoren, in ihr Repertoir aufnehmen und sie dann sobald als möglich zur Darstellung bringen. Auf diese Weise würde sich das Repertoir schnell mit neuen Stücken bereichern und das Publikum hätte dann als höchste, letzte Instanz das Urtheil der Preisrichter zu bestätigen oder zu verwerfen. Auch würden die Bühnenleiter dabei ihre Rechnung finden, denn die Erfahrung lehrt, daß jedes neue Originalstück, um so mehr eins von den konkurrirenden, selbst wenn es den Anforderungen der Kritik nicht genügen sollte, bei der ersten Aufführung eine Masse von Zuschauern herbeilockt. Jede Neuheit reizt, wenn sie auch nicht immer unterhält und befriedigt.

Der veröffentlichte Jahresbericht des Lemberger Theaters enthält einen Ausweis der im Jahre 1859 zur Darstellung gekommenen Stücke. Eine besondere Sorgfalt und Genauigkeit ist diesem Berichte nicht nachzurühmen; die Theaterberichte früherer Jahre, welche Hrn. Bkotnicki zum Verfasser hatten, waren besser und gründlicher. Aber auch dieser summarische Abriß bietet hinreichendes Material zur Charakterisirung des Lemberger Bühnenrepertoirs.

Im Laufe des Jahres fanden 149 Vorstellungen statt, von welchen 47 auf Originalwerke, 102 auf Uebersetzungen fallen. Die Originalwerke bildeten somit nahezu den dritten Theil des Repertoirs und zwar:

Von J. Korzeniowski: »Stacya pocztowa« (»Die Poststazion«), »Majster i czeladnik« (»Meister und Geselle«), »Okno na pierwszém piętrze« (»Das Fenster im ersten Stock«), »Doktor medycyny« (»Doktor der Medizin«), »Panna mężatka« (»Das Mädchen als Ehefrau«), »Młody mąż« (»Der junge Ehemann«), »Fabrykant« (»Der Fabrikant«), »Dwaj mężowie« (»Die beiden Ehemänner«), »Przyjaciółki« (»Die Freundinnen«), »Okrężne« (»Das Erntefest«), »Podróżomania« (»Die Reisemanie«), »Dymitr i Marya« (»Dimitri und Marie«), »Pierwéj mama« (»Zuerst die Mama«), »Karpacy górale« (»Die Bergbewohner der Karpathen«), »Żydzi« (»Die Juden«).

Von Fredro: »Śluby panieńskie« (»Damengelübde«), »Nikt mnie nie zna« (»Niemand kennt mich«), »Jowi-

Digitized by Google

alski,« »Geldhab,« »Damy i huzary« (»Damen und Husaren«).

Ferner: Bogusławski's »Romantyczka« (»Die Romantische«), »Gałganiarka« (»Die Lumpensammlerin«). — Jul. Dorau's »Ciocia sekundantem« (»Die Tante als Sekundant«). — Ilnicki's »Konopianki.« — Przedziecki's »Halszka.« — Kamiński's »Twardowski«, »Szlachta czynszowa« (»Der zinspflichtige Adel«), »Skalmierzanki« (»Die Weiber von Skalmierz«), »Zabobon« (»Der Aberglaube«). — Anczyc's »Chłopi arystokraci« (»Die Bauern als Aristokraten«), »Łobzowianie,« »Błażek opętany« (»Der besessene Blasius«). — Gregorowicz's »Janek z pod Ojcowa« (»Johann von Ostrowa«). — Szedler's »Przestrogi praciotuni« (»Mahnungen der Urgroßtante«).

Es kamen somit im Ganzen 34 Originalstücke zur Aufführung. Fast die Hälfte besteht aus einaktigen Komödien. Wenn mich mein Gedächtniß nicht trügt, so kamen: »Młody mąż,« »Podróżomania,« »Konopianki,« »Błażek opętany,« »Przestrogi praciotuni,« »Ciocia sekundantem« das erste Mal zur Aufführung. — Aus Gesagtem scheint man schließen zu dürfen, daß das Repertoir an Uebersetzungen und bearbeiteten Stücken so reich war, daß es für die Originalwerke an Raum gebrach Im Gegentheil aber kamen nicht selten Stücke zur Darstellung, welche zu den sogenannten »ewigen« oder der Bühne unwürdigen gehören; — führen wir einige an: »Obiadek z Magdusią« (»Das Diner mit Madelon«), »Antoś i Antosia,« »Wendeta« (»Die Blutrache«), »Pułkownik z roku 1769 (»Der Obrist aus dem Jahre 1769«), »Po północy« (»Nach Mitternacht«), »Łaska imperatora« (»Die Gnade des Kaisers«), »Siedm dziewcząt pod bronią« (»Sieben Mädchen in Uniform«), »Handel na żony« (»Der Handel mit Frauen«), »Biedny rybak« (»Der arme Fischer«), »Ryszard lwie serce« (»Richard Löwenherz«) u. a. — Es ist nicht zu läugnen, daß man auch einige neue und gute Uebersetzungen zur Darstellung brachte, aber im Ganzen war das Repertoir nicht gewählt. Das Verhältniß der Originalwerke zu den Uebersetzungen war kein natürliches — durch das Hinweglassen der veralteten Stücke ein für alle Mal und durch die Ergänzung derselben durch Originalwerke hätte das Repertoir bedeutend gehoben werden können. Niemand hätte einen Verlust zu beklagen gehabt, weder die Bühne noch das Publikum, beide hätten dabei nur gewonnen.

In Krakau sind keine jährlichen Bühnenberichte veröffentlicht worden; es hält somit schwer, für unsere Behauptungen Belege herbeizuziehen. Wir schöpfen hier nur aus fleißig zusammengetragenen und uns von Freundeshand zugekommenen Theaternotizen.

Vom 9. November 1858 bis 8. Mai 1859, somit innerhalb sechs Monate, kamen in 68 Vorstellungen 43 Originalwerke und 30 Uebersetzungen zur Aufführung, von denen 12 zwei und drei Mal über die Bretter gingen. Von neuen Originalwerken wurden nur wenige aufgeführt; Korzeniowski's »Sąd przysięgłych« (»Das Geschwornengericht«), »Podróżomania« — Syrokomla's »Zofia X. Słucka«, »Hrabia na Wątorach« und zwei anonime einaktige Komödien. — Neue Uebersetzungen waren zehn: »Bracia Foster« (»Gebrüder Foster«), »Pociecha rodziny« (»Die Familienfreude«), »Chata w zaroślach« (»Die Hütte im Gebüsch«), »Dziewczyna z gór« (Das Mädchen aus den Bergen«), »Syn szatana« (Der Sohn des Satans«), »Fiamina,« »Talizman.«

Außerdem waren Wiederholungen der Originalwerke von Fredro, Korzeniowski, Anczyc, Wieniarski, Konratowicz, Ilnicki, Stan. Bogusławski, Kamiński und Słowacki auf dem Repertoir.

Vom 15. November 1859 bis zum 24. Mai 1860 fanden siebzig Vorstellungen statt. (Das andere Halbjahr gastirte die Krakauer Truppe im Königreich Polen.) Es kamen diesmal ungleich mehr Originalwerke zu Aufführung. Als ganz neu wurden dargestellt:

Kraszewski's »Stare dzieje (»Alte Geschichten«). — Chęciński's »Szlachectwo duszy« (»Der Seelenadel«). — Szymanowski's »Michał Sędziwój«. — Korzeniowski's »Majątek i imie« (»Geld und Name«), »Stary Kawaler« (»Der alte Junggeselle«). — Dębicki's »Bartosz z pod Krakowa« (»Bartoß von Krakau«). Pieńkowski's »Scena za scenę« (»Die Szene hinter der Szene«). — Małecki's »List żelazny« (»Der Freibrief«). — Leszczyński's »Krakowiacy część III« (»Die Krakauer, III. Theil«).

Ueber zehn Uebersetzungen sind zum ersten Mal zur Aufführung gelangt. Im Ganzen sind vierzig Originalstücke und fünfundvierzig Uebersetzungen gespielt worden. Alles in Allem war das Krakauer Repertoir ein gewählteres als das Lemberger, wiewohl die Krakauer Bühne unter weniger günstigen Verhältnissen als die Lemberger sich entwickeln muß.

Blicken wir schließlich auf frühere Perioden zurück, so erinnern wir uns, daß 1832 bis 1834, im Zeitraum von anderthalb Jahren, auf der Lemberger Bühne 55 Stücke zur Aufführung kamen, unter denen sich nur acht Originalwerke befanden. Zu jener Zeit hatte die dramatische Dichtkunst bei den Polen keinen anderen Bühnendichter als Fredro aufzuweisen, und jenes Verhältniß der Originalwerke zu den Uebersetzungen war für die damalige Zeit ein günstiges. Heutzutage kann man sich über den Mangel an Schriftstellern nicht beklagen, und wie

Digitized by Google

wenig hat sich dennoch das Verhältniß zum Vortheil geändert, da die Originalwerke nicht ganz den dritten Theil des jährlichen Repertoirs umfassen.

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Konzerte der Singakademie. Händel's „Messias". Matinée zur Erinnerung an Ludwig Rellstab. Mendelssohnfeier im Stern'schen Verein. Konzert des Bachvereins. Zwei Bach'sche Kantaten. „Die sieben Worte" von Heinrich Schütz. Erste Soirée des königlichen Domchors.

Von den wichtigsten Instrumentalaufführungen während der ersten Hälfte der Saison hat mein letzter Brief Rechenschaft gegeben, und ich wende mich heute zu einem Rückblick auf die übrigen in diesem Zeitraum stattgefundenen Konzerte, von denen ich natürlich nur diejenigen namhaft mache, die mehr als ein bloß lokales Interesse bieten. Die von Hrn. Professor Grell geleitete Singakademie wählte zum Inhalt für ihr erstes Abonnements-Konzert Mendelssohn's „Paulus". Man kann stets die Bemerkung machen, daß sich gerade diesem Werke alle Mitwirkenden mit besonders eifriger Liebe hinzugeben pflegen. Der Grund davon liegt nicht allein in dem klaren Fluß, der korrekten Gliederung, dem echt gesangmäßigen Charakter und anderen formellen Vorzügen dieser Musik, sondern vor allem in dem Umstand, daß sie dem religiösen Bedürfniß der Gegenwart so durchaus entspricht. Wieviel auch der Komponist dem Studium Händel's und Bach's verdankt, was in seinen Schöpfungen Ausdruck fand und ihnen Macht über die Gemüther gab, ist der Geist seiner Zeit. Nachdem mehr als ein halbes Jahrhundert die protestantische Kirchenmusik kaum etwas Anderes hervorgebracht hatte, als unzählige, sicher gefügte aber meist sehr hausbackene und handwerksmäßige Psalmen und Kantaten und Choralfigurazionen, mit denen der pflichttreue Fleiß unserer Kantoren und Organisten den Gottesdienst zu verherrlichen suchte, wurde sie in den Mendelssohn'schen Oratorien zum ersten Mal wieder ihres höheren künstlerischen Berufes eingedenk. — Auch diesmal war die Ausführung vortrefflich; die Chöre sangen durchaus rein, korrekt und mit wärmster Empfindung. Unter den Soli zeichnete sich vor Allen der Vortrag der Baßpartie durch Hrn. Krause (von der k. Oper) aus. Die gesunde Kraft der Stimme, unfehlbare Sicherheit in allem Technischen, besonnene Ruhe, männlicher Ernst, und ich möchte sagen eine freudige Energie im Ausdruck sind die Eigenschaften, die seinem Oratoriengesang einen mustergiltigen Charakter mittheilen. Die drei übrigen Solopartien waren Hrn. v. d. Osten, Frl. Pußler und einer mir unbekannten Dilettantin anvertraut.

Außerdem wirkte die Singakademie noch in zwei großen Konzerten mit, in einer Erinnerungsfeier zu Ehren Ludwig Rellstab's, auf die ich sogleich zurückkommen, und in einer Aufführung des Händel'schen „Messias", deren ich als eines musikalischen Kuriosums mit ein paar Worten gedenken will. Letztere fand in einer der hiesigen Kirchen statt, ihr Ertrag war für unbemittelte Inhaber des eisernen Kreuzes bestimmt, und um ein recht zahlreiches Publikum anzulocken, hatte man für die Sopran- und Altpartie zwei Mitglieder der italienischen Oper des Viktoriatheaters, die Damen de la Grange und Artot, ausersehen. Es lag in diesem Verfahren eine doppelte Taktlosigkeit; zunächst verletzte es das Nazionalgefühl, indem man die Großmuth fremder Sängerinnen zu Nutzen und Frommen der Invaliden aus den Freiheitskriegen um ein musikalisches Almosen anging; dann leistete man aber auch damit unserem Händel den allerschlechtesten Dienst. Mad. de la Grange erschien der ihrer Individualität so fernliegenden Aufgabe noch weit weniger gewachsen, als die meisten unserer einheimischen Sänger einer italienischen Partitur. Die mit ausschließlicher Rücksicht auf den kolorirten Stil behandelte Stimme wand und krümmte sich auf's Aengstlichste unter der ungewohnten Wucht dieser Musik; besser fand sich die Artot in ihrer Partie zurecht, wenigstens in allem rein Technischen. Dem Sinn und Gehalt nach nahm sich freilich die Händel'sche Tonsprache in ihrem Munde ebenso fremdartig aus, als der deutsche Text, der sich manche Unbill gefallen lassen mußte. Die Chöre der Singakademie standen übrigens zu der weiten Räumlichkeit der Kirche nicht im angemessenen Verhältniß. Es fehlte der Glanz und die Fülle des Klangs, ohne welche diese Musik, deren Grundcharakter in der unaufhaltsam vordringenden Kraft und schlagfertigen Energie liegt, ihres besten Inhalts beraubt wird. Es findet hier gerade das Umgekehrte statt wie bei Bach; in seinen Chören stellt sich die kleine Gemeinde der Auserwählten dar, in denen Händel's das gesammte Volk. Die massenhafte Besetzung der einzelnen Chorstimmen ist hier schlechterdings geboten, und wenn in unserer Zeit bisweilen selbst kunstsinnige Hörer zu den Oratorien des Meisters kein rechtes Verhältniß zu finden vermögen, so liegt der Grund gewöhnlich in dem Umstand, daß man für die Ausführung kein hinreichendes Kontingent an Sängern und Sängerinnen aufbringen konnte.

An Ludwig Rellstab's Gedächtnißfeier betheiligten sich unter der Leitung des Kapellmeisters Taubert und des Professor Grell die königliche Kapelle, fast das gesammte Solopersonal der k. Oper und der Singakademie. Inhalt der Aufführung bildeten die Ouvertüre zur Klein'schen Oper „Dido", deren Text Rellstab verfaßte, ein Werk, in dem ich nichts Anderes zu erkennen ver-

Digitized by Google

mochte, als eine trockene Studie nach Gluck'schen und Mozart'schen Vorbildern, ferner ein von Hans Köſter gedichteter Prolog, ein zu dem Rellſtab'ſchen Gedicht: »Sturm und Frieden« von Taubert für dieſen Zweck komponirtes Chorlied, der Trauermarſch aus der heroiſchen Sinfonie und Mozart's Requiem, das bei jener Gelegenheit zum dritten Male in demſelben Jahre zum Vortrag gelangte und, um Zelter zu reden, »gar nicht unter die Erde zu bringen iſt.« Ich habe das Werk nie beſſer gehört, als bei dieſem Anlaß. Die Chöre zeichneten ſich aus durch edlen Wohllaut und milde Innigkeit. Unter den Soli erhob ſich namentlich das Benediktus, an ſich der ſchwächſte Theil des Werkes, das aber diesmal den vereinigten Kräften der Damen Köſter, Jachmann-Wagner, der HH. Mantius und Krauſe anvertraut war, zu glänzender Wirkung. In dem warmen, ſchwungvoll gehaltenen Prolog hieß es unter andern: »Wohl Größere als er ſchon gingen heim und des Vergeſſens Undank deckt ihr Grab! Wenn drum der Fuß an ſeinem Grabe ſtockt und unſere Hand den letzten Dienſt verſagt, der das zum Staube wirft, was der Staub gebar — ſo iſt's ein menſchlich Trauern um den Menſchen, was uns zurückhält! Ja, das ſei ſein Ruhm, der reinſte Ruhm, der in die Gruft ihm folgt: daß er ein Menſch war, deſſen treueſtes Bild ſich in den Zähren jener Freunde ſpiegelt, die von der Luſt des frohen Knabenſpiels bis an den ernſten Rand, vor dem wir ſtehen, im feſten Bund der Liebe mit ihm wallten! Daß er ein Menſch war — der vom Tag ermüdet, nie müde ward, im engen Kreis der Seinen zum nächſten Tagewerk ſich zu erneu'n, und in der Treue gegen Weib und Kind nicht Laſt der Pflicht — das Recht der Liebe fand! — Daß er ein Menſch war, der das Richteramt im Hain Apolls in prieſterlicher Binde, nie mit des Hohnes Pritſchenſchlägen übte; — ſo unerſchrocken, daß des Tages Götzen er nimmer Götter hieß; — der Meiſter Freund, in deren Kraft des Tempels Ruhm ſich gründet, doch drum kein Feind des nachgebornen Schaffens, kein grämlicher Verächter unſerer Zeit — mild ſelbſt ermunternd die beſchränktere Kraft, der nur des Strebens Reinheit nicht gebrach! — ſo wahrheitseifrig, daß die Freundſchaft ſelbſt, ſonſt ſeines Lebens Ankergrund und Sonne — des Lobes Gegner ward!«

Seiner alten Sitte getreu feierte der Stern'ſche Verein am Todestage Mendelsſohn's das Gedächtniß ſeines geiſtigen Gründers und Schutzpatrons. Zur Aufführung kamen außer Mozart's Requiem eine Reihe von Werken des verewigten Tondichters aus verſchiedenen Gattungen der Kunſt. Das bedeutendſte darunter war der 42. Pſalm: »Wie der Hirſch ſchreit.« Das Werk zeichnet ſich durch Reinheit des Stils und feinfühliges Verſtändniß des Textes aus; dennoch kann man es, was Schwung der Empfindung und Kraft im Ausdruck betrifft, den großen Chören in den Oratorien des Tondichters nicht an die Seite ſtellen. — Die Haltung der Chöre entſprach dem längſt befeſtigten Ruf des Stern'ſchen Vereins. Die Soli in dem Pſalm und in dem Requiem wurden durch die Damen Scharnecke und Wüerſt, die HH. Otto und Krauſe vertreten. Man empfand übrigens bei dieſer Erinnerungsfeier von Neuem eine ſchmerzliche Lücke unſerer ſeit einigen Jahren ſonſt ſo redſeligen muſikaliſchen Literatur. Kein anderer Komponiſt hat in der künſtleriſchen Fiſiognomie der Gegenwart ſo tief eingreifende Spuren zurückgelaſſen, als gerade Mendelsſohn, und doch beſitzen wir von ihm bis jetzt noch keine Biografie, für die in ſeinen zahlreichen Briefen das umfaſſendſte und zugleich anziehendſte Material aufgehäuft liegt. Möchte ſich doch bald die geeignete Hand finden, die einen Schatz von ſo unberechenbarem Werthe zu ſammeln und der allgemeinen Theilnahme zugänglich zu machen verſtände!

Ein erfreuliches Zeichen für die Hebung unſerer muſikaliſchen Zuſtände iſt es, daß der größte proteſtantiſche Sänger, Sebaſtian Bach, in der Hauptſtadt des Proteſtantismus ein feſtes Heimatsrecht gewonnen, daß die Pflege und das Verſtändniß ſeiner Werke in immer weiteren Kreiſen ſich verbreitet. Seit Jahren gehören einige ſeiner bedeutendſten Schöpfungen, wie die H-moll-Meſſe, die Paſſionsmuſiken nach den Evangelien des Matthäus und Johannes und das ſogenannte »Weihnachtsoratorium«, zu dem regelmäßigen Beſtand unſeres öffentlichen Kunſtlebens. Schon früher berichtete ich Ihnen, daß unter der Leitung des Hrn. Muſikdirektors Bierling bei uns ein Geſangverein begründet wurde, der ſich vor Allem dem Kultus dieſes Meiſters widmet. Ein von ihm veranſtaltetes Konzert, dem im Lauf des Winters noch zwei weitere folgen ſollen, bot allen denen, die von der Tonkunſt nicht lediglich bequeme Unterhaltung und gedankenloſen Zeitvertreib verlangen, eine Fülle des Genuſſes, der Anregung und der Belehrung. Zum Inhalt waren gewählt drei in ihrem ganzen Umfang hier noch nicht öffentlich gehörte Werke, die beiden Bach'ſchen Kantaten: »Bleibe bei uns« und »Ich hatte viel Bekümmerniß« und zwiſchen ihnen »Die ſieben Worte unſeres lieben Erlöſers« von Heinrich Schütz. Die Kantate: »Bleibe bei uns« beginnt mit einem Chor, der ſich durch den Adel und die Innigkeit der Empfindung, wie durch die Milde des Ausdrucks den genialſten Schöpfungen des Meiſters ebenbürtig anreiht. Seit jeher pflegte die ſpezifiſch chriſtliche Poeſie und Tonkunſt die reinſten und duftigſten ihrer Blüthen am Rande des Grabes niederzulegen. Sterbeſehnſüchtiges Verlangen, ſeligſte Hoffnung und unerſchütterliches Gottvertrauen verſchmelzen ſich in jenem Chor zu dem rührendſten Wiegenliede des Todes. Das ganze Stück trägt den Charakter ſchlichteſter Naivetät, ſo wie unendlicher Weichheit und Süßigkeit, und der Ausdruck

Digitized by Google

erinnert an den eines Kindes, das mit mattem Auge, aber lächelnden Lippen der Mutter die Arme entgegenbreitet, um Ruhe und Schlaf auf ihren Knien zu finden. An den Chor reiht sich eine sehr charakteristische Alt-Arie. Darauf folgt ein kurzer Choral, der das Ganze abschließt und den Gefühlsinhalt noch einmal in gedrängter Weise zusammenfaßt.— Der Anfangschor der Kantate: „Ich hatte viel Bekümmerniß“ setzt im Ton einer schlichten Erzählung ein, aus der sich aber gleich nach wenigen Takten ein tausendfach bewegtes Seelengemälde voll dramatischer Gewalt, Bestimmtheit und Schlagfertigkeit entwickelt. Allein die Polifonie, und zwar nur die von Bach'scher Meisterhand gefügte, vermochte einen solchen Inhalt in sich aufzunehmen, das endlose Ringen und Kämpfen des von Noth und Zweifel aller Art bedrängten Herzens in Klang und Ton zu verkörpern. In diesem Chor, eben so wie in dem späteren: „Was betrübst du dich, meine Seele,“ im Vergleich zu welchem der Mendelssohn'sche über dieselben Worte sehr flüchtig und allgemein, um nicht zu sagen, oberflächlich gehalten erscheint, begegnet man jenem bis zur Unersättlichkeit gesteigerten Reichthum des individuellsten Ausdrucks, vor dem der Dilettantismus scheu zurückweicht und in den die Eingeweihten nie aufhören werden, stets mit neuer Liebe und staunender Begeisterung sich zu versenken. Hervorzuheben ist ferner aus dieser Kantate der figurirte Choral: „Was helfen uns die schweren Sorgen“ und der Schlußchor: „Das Lamm, das erwürget ist,“ welcher auf seinem Gipfelpunkt den höchsten Glanz in den Stimmen und der Instrumentazion verbreitet. Die Stelle erinnert an manche ähnliche Züge der Händel'schen Partituren, wo Chor und Orchester mit hellaufflammender Strahlenpracht übergossen scheinen. Neben so viel Hervorragendem enthält übrigens das Werk für solche, die den Meister nicht mit dem verschönernden Blick befangener Liebe betrachten, auch ein paar veraltete Nummern, wie z. B. die ziemlich formalistische Tenorarie und das viel zu breit ausgeführte Duett zwischen Christus und der gläubigen Seele.

In den „Sieben Worten“ von Heinrich Schütz, dem berühmten Dresdner Kapellmeister, der ein Schüler des Venezianers Gabrieli, von 1585—1672 lebte und gewöhnlich der Vater der deutschen Musik genannt wird, erkennt man das einfache Vorspiel der geweihten Passionsmusiken von Sebastian Bach. Das Werk ist von zwei großen lirischen Chören eingerahmt, in denen sich der Einfluß der alt-italienischen Weise sehr bestimmt verräth. In dem eigentlichen Passionsdrama, das durch zwei instrumentale Zwischenspiele von jenen Chören geschieden wird, treten dann der Evangelist, der Heiland, wie die übrigen Personen der Leidensgeschichte redend und in ihrer äußeren Haltung ganz ähnlich wie bei Bach auf. Das Orchester besteht nur aus Streichinstrumenten. Die Behandlung der Singstimmen bewegt sich in einer ungewissen Mitte zwischen Recitativ und gegliederter Melodik. Von individueller Charakteristik zeigen sich auch nicht die leisesten Spuren und Ansätze. Der Komponist beschränkt sich vielmehr darauf, nur den Grundton der herrschenden Empfindung stets hindurchklingen zu lassen. Zu der Fülle und Bestimmtheit der Bach'schen Tonsprache, die aus jeder Silbe des Textes die reichsten musikalischen Schätze emporhebt, steht diese Monotonie des Ausdrucks in scharfem Gegensatz. Wir finden aber hier nur die ersten Keime und Sprossen des protestantischen Kantatenstils. Vermöge einer hundertjährigen Entwicklung gediehen sie dann zu jener Macht, Größe und Herrlichkeit, die wir in der „Matthäus“- und „Johannespassion“ bewundern. Die Ausführung sämmtlicher drei Werke lieferte abermals den Beweis von der eifrigen Liebe und unermüdlichen Ausdauer, mit welcher sich der Bachverein und sein Leiter der erwählten Aufgabe widmen. Die Solopartien wurden von Frl. Hoppe, sowie den HH. Geyer und Lehrer Krause zum Theil recht befriedigend vertreten.

Die erste Soirée des königlichen Domchors brachte uns das in dem transzendenten Geiste und den strengen Formen der alten römischen Schule gehaltene „Lamentabatur Jacob“ vom Spanier Christoforo Morales, einem jüngeren Zeitgenossen Palästrina's (das Stück wird noch alljährlich während der Fasten in der Sixtinischen Kapelle gesungen), einen Chor von Giovanni Croce aus dem Jahre 1594 von ähnlicher Richtung, aber weniger prägnantem Gehalte, ein sehr sangbares „Agnus Dei“ von Bernabei aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts, endlich ein glatt und gefällig geschriebenes „Adoramus“ von Benelli, das den modernen Ursprung deutlich verräth. Die protestantische Kirchenmusik war vertreten durch eine etwas steife und monotone Motette von Leonard Schröter: „Kommt her und seid getrost nun“ aus dem siebzehnten Jahrhundert. Ferner durch den figurirten Choral: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“ von Seb. Bach. Endlich durch die aus voller Innigkeit eines echt deutschen Gemüths herausgesungene Motette: „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt“ von Johann Christian Bach. Bei noch fortdauerndem Leiden des Hrn. Musikdirektors Reidhart hatte wieder Hr. v. Herzberg die Leitung übernommen. Sämmtliche Vorträge zeichneten sich durch musterhafte Disziplin und silberklaren Wohllaut aus.

Ich glaube Ihnen eine annähernd vollständige Uebersicht der musikalischen Ereignisse während der ersten Hälfte des Winters gegeben zu haben, wenn ich zum Schluß noch ein Konzert der geschätzten Altsängerin Frl. Jenny Meyer, die erste Soirée zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung, die indessen nur die beliebtesten künstlerischen Modeartikel der Saison enthielt, und die beiden ersten Radecke'schen Konzerte erwähne.

Digitized by Google

Auf diese letzteren, die manches Interessante brachten, komme ich in meinem nächsten Briefe zurück.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

15.—21. Februar: „Wenn man nicht tanzt“ und „Der Winkelschreiber“ — „Fanny“ oder „Ebbe und Fluth“ (neu) und „Eine Frau, die in Paris war“ (neu) — „Die Geschwister.“ „Feuer in der Mädchenschule“ und „Eine Tasse Thee“ (statt der „Grille“ eingeschoben wegen Unpäßlichkeit des Hrn La Roche). — „Weiberthränen.“ — „König Richard der Dritte.“

Es ist uns nicht recht klar geworden, warum die Direkzion gerade den beiden obgenannten Novitäten, — beide haben G. v. Moser zum Verfasser — den Vorzug eingeräumt und sie würdig befunden hat, auf dem Repertoir des Burgtheaters zu figuriren. „Fanny“ oder „Ebbe und Fluth“ behandelt in einem glücklicherweise kurzen Akt die unvermeidliche Episode eines Mädchenherzens, das, gegen sich selbst ankämpfend, den bestimmten Bräutigam abweist, blos weil er oktroyirt werden soll, und das nun durch die ebenfalls bekannte Lustspiel-Homöopathie — durch eine Scheinverlobung nämlich mit einem Andern, — bekehrt wird. Letzteres geschieht aber auf so plumpe Weise, es ist so geradezu undenkbar, daß Fanny so ungeschickt oder so albern sein soll, sich selbst dem alten Hausfreunde anzutragen, dieses Mittel wird dann von Letzterem so schlecht, oder vielmehr so gar nicht benützt, daß die kleine Intrigue fast schon widerlich wird und nur eben noch rechtzeitig im Sande verläuft. In der vorletzten Szene, zwischen Fanny und Arthur weht allein eine etwas frischere und wärmere Empfindung.

Darsteller waren: Frl. Goßmann, die HH. Beckmann, Baumeister, Meixner und in einer kleineren Rolle Frl. Metzel. Jeder von ihnen füllte seinen Platz bestens aus. Zu mehr bot das Stück keine Gelegenheit.

Das dreiaktige Lustspiel: „Eine Frau, die in Paris war,“ leidet an einem fatalen Dualismus. Der Verfasser scheint nämlich selbst nicht recht gewußt zu haben, ob er ein „Intrignen-Lustspiel“ oder eine „Situazions-Posse“ schreiben wolle. Der erste Akt ist, ohne den Geist und die Geschicklichkeit der Franzosen, auf französische Art angelegt. Es handelt sich um eine leidlich ruhige Ehe, welche durch die Dazwischenkunft der „Frau, die in Paris war“, einigen Sauerstoff erhalten soll. Der zweite Akt dagegen bringt uns die ziemlich zwecklose Verkleidung jener Frau als Husaren-Offizier und deren komisches, aber zu dem Anfang gar nicht passendes Zusammentreffen in einer Schlafstube mit einem wirklichen Husaren. Der dritte Akt endlich soll dazu dienen, die doppelte Verwicklung zu lösen. Dies geschieht nun auch in einigen Szenen, welche mitunter komisches Element aufweisen; aber auch hier hat der Verfasser es nicht vermocht, seine beiden Unternehmungen glücklich zu verschmelzen. Der Dualismus bleibt aufrecht, und man bekommt den Gedanken nicht los: das ist zu unfein als Lustspiel, zu wenig keck als Posse, im Ganzen aber nicht kernig genug, um die vorhandenen Dialoglängen zu verdecken und unpassende Situazionen vor dem Geschmack des Gebildeten zu entschuldigen.

Gespielt wurde durchaus gut. — Frl. Goßmann gab die junge Frau (Mathilde von Siburg) mit angenehmer Einfachheit, Frl. Boßler war als „in Paris gewesene“ Witwe und angeblicher Husar allerdings nicht in ihrem Element, spielte jedoch mit lobenswerthem Eifer und angemessener Zurückhaltung. Ihre Szene mit Hrn. Gabillon, der den Offizier ausnehmend treffend individualisirte, brachte die meiste Wirkung hervor. Zunächst ist Hr. Förster als ein trefflicher alter Major außer Dienst zu nennen. Hr. Baumeister (v. Siburg), dann in kleinen Rollen Frl. Kronau und Hr. Franz Kierschner genügten. Das Zusammenspiel war sehr präzis und lebendig, und rettete das Stück vor einem absoluten Fiasko.

Konzerte.

Gesellschaftskonzert. — Quartett. — Joachim.

Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte zu ihrem dritten Abonnementkonzert — am 17. Februar — ihrem neugeschaffenen Orchester und dessen Dirigenten auf dem Gebiete der Sinfonie keine geringen Aufgaben gestellt. Eine ältere, wenig gekannte Sinfonie in G-dur von Haydn und die in B von Beethoven bildeten die Hauptbestandtheile des Konzerts, und das Publikum schien mit deren Ausführung durchwegs zufrieden. Wir können dieses beifällige Urtheil, — welches sich auch durch das Verlangen nach Wiederholungen, die denn auch geleistet wurden, aussprach — nicht unbedingt bestätigen. In der Haydn'schen Sinfonie litt allerdings nur der erste Satz an fühlbaren Schwankungen. Es ist begreiflich, daß die Herren sich erst einspielen mußten. Das Largo wurde mit entsprechendem Ausdrucke vorgetragen, im Menuett das Trio charakteristisch hervorgehoben und das Finale äußerst frisch und schwungvoll durchgespielt. Die Klangfarbe mehrerer Instrumente, der Geigen und der Flöten namentlich, läßt Manches zu wünschen übrig. Es zeigte sich dies namentlich bei der Beethoven'schen Sinfonie, welche eine vollere Betonung, ein üppigeres Kolorit erheischt. Hier waren überdies die Schwankungen beträchtlicher. Nicht daß störende Fehler vorgekommen wären, allein es schien oft, als hörte man zwei Orchester, deren eines dem andern immer um einen Gedanken vorauseilte. Nur das Adagio können

Digitized by Google

wir hiervon ausnehmen, während jener Vorwurf des fortwährenden Schwankens sich namentlich auf das Scherzo bezieht, wo im zweiten Theil, bei dem jeweiligen Eintritt eines Instrumentes nach dem andern in derselben Figur, ein merkliches Zeit-Intervall den rhithmischen Zusammenhang störte, und auf das Finale, das auch in seiner Totalität überstürzt ward. — Es ist nur billig, daß die Kritik mit dem neuen Orchester jetzt schon schärfer verfahre, denn dasselbe Publikum, welches vor einem halben Jahre die Zusammenstellung eines zweiten Orchesters für unmöglich hielt und Hrn. Herbeck's Bemühungen mißtrauisch zusah, hat zu diesem Orchester bereits so festes Vertrauen gefaßt, daß letzteres vor der Hand keines besorgten Anwaltes, wie wir es im Anfang gewesen, mehr bedarf.

Zwischen den beiden Sinfonien hatte ein Chor mit Solo — „Requiem", Gedicht von Hebbel, komponirt von Debrois van Bruyck — keinen angemessenen Platz gefunden. Der reichbegabte Komponist hat das eigenthümliche Gedicht stimmungsvoll betont; nur schien uns diese Stimmung mehr am Einzelnen zu haften und keinen harmonischen Gesammtton gefunden zu haben. Einzelne Züge von bedeutender Schönheit wurden durch den schwachen Vortrag des Sopransolos verwischt. Im Allgemeinen aber hat sich bei dieser Programmeintheilung wieder bewährt, daß man neue Werke, namentlich eines Komponisten, der noch wenig in die Oeffentlichkeit gedrungen ist, nicht durch altbekannte, bewährte und bewunderte Werke erdrücken soll.

Am 17. Nachmittags war Hellmesberger'sches Quartett, dessen erste Nummer überaus glänzend ausfiel. Es war Mozart's reizerfülltes G-moll-Quintett, und Hr. Hellmesberger spielte mit so vieler Zartheit, so vielem Feuer und so edel schwungvollem Ausdruck, daß die Hörer zu noch wärmerem Beifall als gewöhnlich hingerissen wurden. — Minder gut gelang das Beethoven'sche Trio, Op. 70, namentlich wegen der Unsicherheit und Tonlosigkeit des Violoncellisten, während auch Hr. Epstein nicht so gut aufgelegt schien als sonst. — In würdiger Weise beschloß das Beethoven'sche Cis-moll-Quartett die Produktion.

Am 18. Nachmittags gab Hr. Joachim sein zweites Konzert und errang mit demselben einen entschieden bedeutenderen Erfolg, als mit dem ersten. Ein Konzert mit Orchesterbegleitung eigener Mache bot dem Künstler Gelegenheit, außerordentliche technische Schwierigkeiten mit jener ruhigen Meisterschaft zu bewältigen, die schon das Auge wohlthuend beruhigt. Die Komposition, soweit wir uns nach diesem ersten Bekanntwerden mit derselben ein Urtheil erlauben dürfen, scheint uns im ersten Satze etwas unklar und nicht hinlänglich den Gesetzen harmonischer Schönheit huldigend, im Adagio von tieferer Empfindung angeweht, aber auch etwas unzusammenhängend, im Finale endlich von eigenthümlich keckem Schwunge und herber Frische.

Mehr noch als durch die außerordentliche Technik der ersten Nummer wirkte Hr. Joachim durch die wahrhaft künstlerische Vollendung seiner übrigen Vorträge — durch den überaus einfachen und seelenvollen Vortrag der Beethoven'schen F-dur-Romanze (Op. 50) und durch Vereinigung der glänzenden mit den gediegenen Eigenschaften in einem Solo von Sebastian Bach (mit Klavierbegleitung von Schumann, meisterhaft gespielt von Hrn. Epstein), dem er noch mit gleicher Vollendung die Bach'sche „Ciaconna" beigab. — Die Aufnahme sämmtlicher Vorträge war eine gleich anfangs sehr warme, gegen den Schluß hin eine enthusiastische. — Die Damen Ludwig und Flatz füllten die Zwischenpausen in entsprechender Weise aus. Sie sangen zwei Duetten von Schumann und zwei von Adolf Müller (Sohn des Wiedner Kapellmeisters), letzterer von geringer Bedeutung. — Die Orchesterbegleitung des Violinkonzerts war diesmal nicht untadelhaft.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Sechzehn polnische Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von Chopin. In deutscher Bearbeitung von Ferdinand Gumbert.

R. — Mit den vorliegenden sechzehn polnischen Liedern wird uns durch J. Fontana (Chopin's persönlichen Freund) ein wenn auch nicht durchwegs sehr werthvolles, doch gewiß höchst interessantes Vermächtniß des verewigten Tondichters geboten. Wir nennen es vorzugsweise deshalb interessant, weil wir hier Chopin auf ausschließlich nazionellem Boden sich bewegen sehen; gerade dieser Umstand aber, welcher unserer Beurtheilung im Vorhinein engere Grenzen zieht, läßt uns die vorliegenden Lieder mehr als liebenswürdige Blüthen polnischer Poesie, denn als Kunstwerke von allgemein giltiger Bedeutung erkennen. Wolle niemand an diese Gesänge etwa den Maßstab Schubert's, Mendelssohn's oder Schumann's anlegen: es ist, wie gesagt, der nazionale Standpunkt, von welchem aus allein man dieselben richtig zu würdigen vermag, und wir können darum vor Allem nur bedauern, daß uns in denselben statt der, wie sich vermuthen läßt, ebenso feurigen als innigen Originaldichtungen eine deutsche Verballhornung geboten wird, welche ein jedes für richtige Betonung empfängliche Ohr nicht selten auf das Gröblichste beleidigt. Es ist, wie sich jeder leicht überzeugen kann, beim Uebertragen eines Gesangstextes in eine fremde Sprache nicht genug gethan, wenn man sich darauf beschränkt, zur Noth den Sinn des Gedichtes in einem gleichartigen Metrum wiederzugeben — oft verträgt in der einen Sprache die vom Dichter als lang gebrauchte

Digitized by Google

Silbe ein flüchtigeres Hinweggleiten in der musikalischen Betonung, während sich der Geist der andern Sprache einer solchen Behandlung entschieden widersetzt. — Wenn auch übrigens ein geschickterer Uebersetzer diese deklamatorischen Verstöße zu vermeiden gewußt hätte, so würde sich bei alledem noch immer der Umstand unangenehm fühlbar gemacht haben, daß die Uebertragung von Volksliedern (oder solchen, in welchen der Volkston, der nazionelle Charakter, vom Dichter getroffen wurde) beinahe zu den Unmöglichkeiten gehört.

Zu der Komposizion dieser Lieder übergehend dürfen wir vorerst daran nicht allzugroßen Anstand nehmen, daß beinahe die Hälfte dieser polnischen, volksthümlichen Lieder in Tanzrhithmen (zumeist Mazurka) sich bewegt. Scheinen uns auch dieselben nicht überall in dem Grade berechtigt, wie es allenfalls in Nr. 4 „Bacchanal“ und Nr. 8 „Mein Geliebter“ der Fall sein mag, so läßt sich doch nicht läugnen, daß gerade der Mazurka ein eigenthümlich poetischer Zauber innewohnt und daß das Wesen derselben — vollends in Chopin's weltbekannter, veredelnder Auffassung — eines im hohen Grade vielseitigen Ausdruckes fähig ist.

Mögen es übrigens vielleicht gerade die an Tanzmusik mahnenden Lieder sein, welche am meisten populär geworden sind, wir halten die übrigen, im höhern Sinne volksthümlichen, für künstlerisch bedeutender. So namentlich das in seiner naiven Einfachheit unsäglich rührende Nr. 2 „Frühling“, Nr. 10 „Reitersmann vor der Schlacht,“ ein frisches kräftiges Liedchen, Nr. 13 „Melancholie“, Nr. 16 „lithauisches Lied“ mit dem reizenden antizipirten Eintritt des Nachspieles, vor allen aber Nr. 11 „Zwei Leichen“, ein tief empfundenes, ergreifendes Lied! Weniger wollen uns Nr 1 „Mädchens Wunsch“, Nr. 6 „Mir aus den Augen“, Nr. 9 „Eine Melodie“ und Nr. 12 „Meine Freuden“ ansprechen, wiewohl auch diese einzelner bemerkenswerther Züge nicht ermangeln (beispielsweise bemerke man in dem letzterwähnten das chromatische Vertiefen der Melodie Takt 29—35 und den leidenschaftlichen Aufschwung in die None, welcher in den Hauptton zurückführt). Im Ganzen können wir nicht umhin, diese Liedergabe höchlich willkommen zu heißen und empfehlen selbe allen Freunden des Tondichters κατ' ἐξοχήν auf das Wärmste.

Konzertarie mit Recitativ „Er geht, er hört mich nicht!“ für Sopran, aus der Oper: „Silvana“ von Karl Maria von Weber.

Dieser Arie merkt man es wahrlich kaum an, daß ein reichbegabter Jüngling sie geschrieben — denn sie ist auffallend glatt und maßvoll in der Form — und noch viel weniger, daß dieser Jüngling K. M. v. Weber war, derselbe Weber, der später die Welt mit einer Reihe unsterblicher Werke beschenkt hat: denn sie ist, geradezu gesagt, ganz unbedeutend und überschreitet nirgends die Grenzen der flachsten Gewöhnlichkeit. — Das Titelblatt trägt die Aufschrift: „berühmte Konzertarie“ an der Stirne; — wir erlauben uns die bescheidene Frage, wie es einem jungen Komponisten heutzutage ergehen würde, wenn er mit einem solchen Werke vor Kritik und Publikum zu treten wagte?

Festmarsch zu Schiller's hundertjähriger Geburtstagsfeier komponirt von Giacomo Meyerbeer. Partitur.

Konnten wir uns an obiger Komposizion des Knaben Weber nicht erfreuen, so ist es uns ebensowenig gegeben über diesen „Schillermarsch“ des alten Mannes Meyerbeer in Entzücken zu gerathen. Die höchste Gewandtheit effektvoller Behandlung des großen Orchesters (4 Fagotte, 2 Flügelhörner, 2 Harfen dürfen natürlich nicht fehlen!) — das versteht sich von selbst! — Matte Erfindung, Gesuchtheit, auffallende Reminiszenzen an frühere, ungleich größere Schöpfungen — das versteht sich in den neuesten Werken dieses Meisters leider auch von selbst!

Wenn wir in Weber's Arie den Mann nicht ahnen, der später den „Freischütz“ und „Oberon“ geschaffen, so fühlen wir in dieser Gelegenheitskomposizion uns ebensowenig dem Komponisten der „Hugenotten“ nahe — viel eher jenem des „Nordstern“, an welches Tonwerk wir, wenn auch nicht durch offenbare Motiventlehnung, wohl aber durch die ganze Haltung dieser Komposizion erinnert werden.

Korrespondenzen.

Darmstadt.

„Faust.“ große Oper in fünf Akten von Gounod. Text von Barbier und Carré.

— Seit Goethe's Meisterwerk den Namen „Faust“ unsterblich gemacht, haben alle Künste sich mehr oder weniger mit diesem Stoffe beschäftigt. Vor allem aber war es die Musik, die sich ihm mit besonderer Liebe zuwandte. Wir erinnern nur an Spohr's herrliche Oper, an Schubert's allbekannte Balladen, sowie an eine große Legende von Berlioz. Auch Beethoven soll sich in den letzten Jahren seines Lebens mit dem Plane einer Komposizion des „Faust“ beschäftigt haben, an dessen Ausführung leider der Tod ihn hinderte.

Die erste Aufführung der Gounod'schen Oper: „Faust“ auf der Darmstädter Hofbühne, die zugleich die erste des Werkes in Deutschland war, machte uns mit einer neuen Komposizion dieses Stoffes bekannt, die wohl eine der bedeutendsten ist, die bis jetzt vorhanden. *) Der Text ist in seinen Hauptbestandtheilen dem ersten Theil unseres Goethe'schen „Faust“ nachgebildet. Die Musik erhebt sich weit über das Niveau dessen, was uns die neuere Zeit an italienischen, französischen und selbst deutschen Opern gebracht. Fern von gesuchten Effekten und künstlichen Tonmalereien leuchtet aus derselben das unverkennbare Streben des Komponisten nach edlem Stile und Charakteristik hervor, und ist dies Streben auch nicht überall von gleichem Erfolge gekrönt, so sind doch die Vorzüge der Oper so überwiegend, daß sie ohne Zweifel ihren Weg auf alle bedeutenden Bühnen Deutschlands finden, und überall ein gern gesehener Gast sein wird. Zwar fühlt sich unser deutscher Sinn und unsere Pietät hier und da verletzt durch die etwas

*) Wir brachten seiner Zeit (Nr. 14 der „Recensionen“ 1859) einen ausführlichen Bericht über die erste Aufführung des „Faust“ in Paris. A. d. R.

Digitized by Google

frivole Art, mit der die Verfaſſer des Libretto mit den Goethe'ſchen Gedanken und Intenzionen umſpringen, aber wir verzeihen das gerne, wenn wir Gretchens lieblichen Tönen lauſchen, die uns ſo recht heimiſch mit dem Ton echter Innigkeit anwehen. Die Rolle des Gretchens hat der Komponiſt mit beſonderer Liebe behandelt, und iſt ihm ihre Charakteriſtik, mit Ausnahme zweier Stellen, auf die wir ſpäter zurückkommen werden, vortrefflich gelungen. Das Diaboliſche des Mefiſto dagegen wußte Gounod in ſeiner Muſik nirgends hervorleuchten zu laſſen, daher denn auch dieſe Partie aller eigentlichen Färbung entbehrt. Der „Fauſt“ der Oper iſt nicht der tiefe Goethe'ſche Denker, er verlangt nur Liebe und Liebesglück; das hier herrſchende Element hat der Komponiſt recht gut getroffen.

Gehen wir nach dieſen einleitenden Bemerkungen zur detaillirten Beſprechung der Oper über. Die Introdukzion. — eine eigentliche Ouvertüre iſt nicht vorhanden — beginnt ſinfonieartig und geht dann in eine hübſche Melodie mit Harfenakkompagnement über. Beim Aufgehen des Vorhangs erblicken wir Fauſt bei ſeinen Büchern ſitzend. Er beklagt ſein Geſchick. Mit den Worten:

„O Tod, wann naheſt du
Zu ſtillen meinen Drang“

greift er zur Fiole mit Gift, die ihn vom verhaßten Leben erlöſen ſoll. Fröhliche Chöre junger Mädchen und Landleute, die vor ſeinem Fenſter erklingen, laſſen ihn wiederholt an der Ausführung ſeines Vorhabens zögern. Mit einem Fluche auf das ganze menſchliche Daſein ruft er: „Satan herbei, herbei zu mir!“ Bis hierher, ſowie in dem jetzt folgenden Duett mit Mefiſto, iſt die Muſik unbedeutend, die vorerwähnten Chöre und die Ariette Fauſt's: „O gib ſüße Lieb“ in G-dur, deren Melodie ſich ſpäter als Duett mit Mefiſto in As-dur wiederholt, ſogar ſehr trivial. Eine reizende Melodie, die, während Gretchen Fauſt erſcheint, ertönt, und die ſich ſpäter in der Gartenſzene (3. Akt) und in der Kerkerſzene (5. Akt) wiederholt, iſt faſt das einzige in muſikaliſcher Beziehung Bemerkenswerthe des erſten Aktes. — Im zweiten Akte tönen uns bei einer Kirmeß luſtige Chöre von Studenten, Soldaten, Bürgern ꝛc. entgegen. Die den Chören folgenden Szenen ſind, mit Ausnahme der Anweſenheit Valentins, ziemlich getreu denen in Auerbach's Keller nachgebildet. Das von Mefiſto vorgetragene Trinklied iſt nicht hervortretend. Lieblich und reizend inſtrumentirt iſt ein Walzer mit Chor, der jetzt folgt. Während des Tanzes tritt Gretchen auf, Fauſt naht ſich ihr:

„Mein ſchönes Fräulein, darf ich's wagen
Meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen.“

Die Muſik hierzu, ſo wie zu Gretchens ſchnippiſcher Antwort:

„Bin weder Fräulein, weder ſchön,
Kann ungeleitet nach Hauſe geh'n.“

ſind wohl mit die ſchwächſten Nummern der Oper. Beſonders das Gedehnte in Gretchens Antwort iſt äußerſt ſtörend. Gounod ſcheint unſeres Goethe Worte:

„Wie ſie kurz angebunden war,
Das war nur zum Entzücken gar“

nicht zu kennen, ſonſt hätte er obige Stelle nicht ſo komponirt. — Mit dem dritten Akte beginnt erſt das eigentlich Werthvolle der Oper. Bis hierher ſind es nur einzelne muſikaliſche Fraſen, ſowie die überall diskrete und graziöſe Inſtrumentazion, der wir unſere Anerkennung zollen müſſen. Im dritten Akte aber zwingt uns Gounod's Talent zur Bewunderung. Wir ſind in Gretchens Garten. Siebel, ein Anbeter Gretchens, ein echter Brakenburg, tritt auf, der Geliebten ein Ständchen bringend, eine liebliche einfache Melodie in C-dur. Er entfernt ſich, nachdem er einen Strauß vor Gretchens Thür gelegt. Fauſt und Mefiſto erſcheinen. Die Kavatine Fauſt's:

„Gegrüßt ſei mir, o heilige Stätte“

iſt edel gehalten und reizend akkompagnirt. Gretchen erſcheint, ſie iſt noch erfüllt von dem Gedanken an ihre Begegnung mit Fauſt.

„Ich gäb was drum, wenn ich nur wüßt',
Wer heut der Herr geweſen iſt.“

Sie ſingt die Ballade vom „König in Thule“. Die Kompoſizion in A-moll iſt originell und von eigenthümlicher Harmonie. Weniger ſchön iſt die darauf folgende Arie Gretchens beim Anblick des von Mefiſto gebrachten Schmuckes: „Ja welch ein Glück!“ Das iſt leichte franzöſiſche Waare, die zu den übrigen, meiſt edel gehaltenen Melodien dieſes Aktes nicht paßt. Das Quartett zwiſchen Mefiſto, Fauſt, Marthe und Gretchen zeichnet ſich abermals durch reizende Harmonie und Inſtrumentazion aus, mehrere Stellen von Fauſt und Gretchen ſind eines Meiſters würdig. Wir werden hier in dem Quartett überhaupt an Mozart erinnert, ohne daß eine eigentliche Nachahmung vorhanden wäre. Der Glanzpunkt dieſer Szene ſind die Worte Gretchens:

„Ich liebe Dich ſo inniglich —
Will ſterben gern für Dich.“

Der Akt ſchließt würdig mit einer ſchönen Arie Gretchens. — Im vierten Akte zeichnet ſich ein Chor der mit Valentin zurückkehrenden Soldaten durch Friſche und Schwung aus. Es iſt ein Meiſterſtück in ſeinem Genre. Weniger gelungen iſt die Ballade Gretchens:

„Er kommt nicht zurück“

und das Ständchen Mefiſto's, trotz ſeiner originellen Begleitung, ſowie das darauf folgende Duellterzett zwiſchen Mefiſto, Fauſt und Valentin. Von großem Effekt dagegen iſt Valentins Sterbeſzene. Die jetzt folgende Kirchenſzene, eine der ſchönſten in unſerem Goethe'ſchen Fauſt, wird leider in der Oper dadurch ſtörend, daß Mefiſto in der Kirche erſcheint und ſtatt des böſen Geiſtes Gretchen zuruft:

„Weißt Du noch, wie Du einſt am Altar hier ſtandeſt!“

Es iſt ſchon an ſich ein großer Widerſpruch, daß Mephiſto, der im zweiten Akte vor den vorgehaltenen Kreuzen der Studenten ſcheu zurückweicht, ſich trotz Kreuz in die Kirche wagt. Schade, daß Komponiſt und Librettodichter hier keinen andern Ausweg gefunden. Ein weiblicher Chor hinter der Szene oder eine Altſtimme, als der Mutter Geiſt ſprechend, wäre vielleicht von ungleich größerer Wirkung.

Der fünfte Akt verſetzt uns auf den Blocksberg, wo uns originelle Muſik in den Hexenchören, ſowie im Bachanale entgegenklingt, und von da in Margarethens Kerker. Das Wiederſehen mit Fauſt, ſowie die Reminiszenzen an die erſte Begegnung mit demſelben ſind reizend geſchrieben. Voll edlen Schwunges aber und wahrhaft begeiſternd iſt die Schlußſzene Margarethens:

Digitized by Google

„Engelchor! Himmlische Schaar,“
„Meine Seele gnädig bewahr'!“

Erst in G-dur, dann in A-dur und zum Schluß in H-dur übergehend, drückt sie die steigende Angst Gretchens wahrhaft ergreifend aus. — Mit dem Chore

„Christ ist erstanden“

endigt die Oper. Margarethe schwebt von Engeln getragen aufwärts. Faust und Mefisto versinken.

Was die Aufführung selbst anbelangt, so freuen wir uns, derselben unsere Anerkennung zollen zu dürfen. Die Oper wurde von Hrn. Kapellmeister Schindelmeisser, dem wir es überhaupt danken, daß Darmstadt die erste deutsche Bühne war, die das, wenn auch auf fremdem Boden entstandene, doch seinem Gehalte nach echt deutsche Tonwerk in seine eigentliche Heimat verpflanzte, mit außerordentlicher Sorgfalt einstudirt. Orchester und Chöre gingen vortrefflich, namentlich zeichnete sich ersteres durch seine Nüancirung der herrlichen Instrumentazion aus. Von den Solisten müssen wir vor allem Frl. Emilie Schmitt erwähnen, die uns in Spiel und Gesang ein gelungenes Bild des Gretchens gab. Die kindliche Freude beim Erblicken des Schmuckes war vortrefflich dargestellt; die Szenen mit Faust im Garten mit einer Innigkeit und Wärme des Gefühls gesungen, die das Publikum unwiderstehlich hinrissen; wahrhaft erhaben aber war der Vortrag der Hymne im fünften Akt. Auch Hr. Künzer (Faust) war brav und entledigte sich seiner Aufgabe mit Eifer und sichtlicher Liebe. Hr. Trapp (Mefisto) sang seine Partie mit vielem Fleiß. Erfolg ist eben mit dieser von dem Komponisten etwas stiefmütterlich behandelten Partie nicht zu erringen. — Szenirung und Ausstattung der Oper waren brillant, der Erfolg ein so außerordentlicher, wie wir ihn uns seit Jahren von keiner andern Oper erinnern.

Prag.

Konzertbericht.

ɔ Die lange unmusikalische Pause, die durch den Fasching in die zwei Abtheilungen unserer Konzertsaison — Advent und Fasten — gebracht wird, will ich nach Thunlichkeit noch benützen, um mit meinem heutigen Berichte wenigstens die Konzertreihe des verflossenen Jahres 1860 abzuschließen.

Seit vielen Jahren veranstaltet unsere hiesige Tonkünstlergesellschaft ein Konzert, welches mit zu dem Vorzüglichsten gehört, was Prag in musikalischer Beziehung zu bieten im Stande ist. Jedermann, dem Gesang oder kundige Hand gegeben im Prager Musikantenwald, erachtet es für eine Ehre, hiebei mitzuwirken und auch sein Schärflein beizutragen zur Feier eines großen Tonpoeten und zum Besten der Wittwen und Waisen armer Tonkünstler, denen der Reinertrag zufließt. Nicht ganz von diesem Gesichtspunkte scheint unsere Primadonna Frl. Lucca auszugehen, welche, ungeachtet sie eine der Solopartien übernommen hatte, doch für gut fand, zwei Tage vor der Aufführung nach Olmütz zu irgend einer Produkzion abzureisen, wo man ihr nebst hinlänglichem Beifall auch gewisse andere materielle Vortheile in Aussicht gestellt hatte, die bei uns eben aus Rücksichten der Wohlthätigkeit unterbleiben mußten. In Folge dieses liebenswürdigen Benehmens hing die Aufführung von Händel's Oratorium: „Israel in Egypten“ an einem Haar, und nur einer jungen Kunstnovizin — Frl. Gralinger — die mit anerkennenswerther Opferwilligkeit den überheikeln, erledigten Part übernahm, haben wir die glückliche Lösung der Frage über Sein oder Nichtsein der Aufführung des besagten Oratoriums zu verdanken. Ich kann nicht unterlassen, Ihnen bei dieser Gelegenheit mitzutheilen, daß unser Publikum, durch die öffentlichen Blätter von obigem Umstand in Kenntniß gesetzt, Frl. Lucca — als sie nach ihrer Olmützer Exkursion wieder im Theater auftrat — einen Empfang bereitete, der ihr die Ueberzeugung beigebracht haben dürfte, daß man hier nicht immer gewillt ist, jedwede Beleidigung ruhig hinzunehmen. Das Prager Publikum, obwohl sonst äußerst geduldig und nachsichtig, hat eben auch seine empfindlichen Seiten, d. i. seinen Sinn für Wohlthätigkeit und seine Achtung vor Kunstwerken, und wenn diese durch eine solche Rücksichtslosigkeit verletzt werden, glaubt es denn doch auch seinerseits zu einem eklatanten Protest berechtigt zu sein.

Was nun die Aufführung des Oratoriums betrifft, so war sie mit Rücksicht auf die Massenhaftigkeit und Verschiedenartigkeit der Ausführenden (es wirkten die Herren und Damen der Sofienakademie, des Cäzilienvereines, der Männergesangverein, alle Zöglinge des Musik-Konservatoriums, das ganze Theaterorchester und viele Dilettanten mit) im Ganzen und Großen eine sehr gelungene. Hrn. Kapellmeister Jahn, der die Leitung über sich hatte, und an dieselbe die dankenswertheste Sorgfalt wendete, gebührt entschiedene Anerkennung. Die Solopartien hatten die Fräuleins: Gralinger und Mik (Sopran), Fr. Procházka-Schmidt (Alt) und die HH. Lukes (Tenor), Eilers und Hertsch (Baß) — inne, und entledigten sich insgesammt befriedigend, theilweise ganz vorzüglich, ihrer Aufgabe. Insbesondere war es Frl. Gralinger, deren Gefälligkeit und entsprechende Leistung — noch obendrein ein erstes Debût — laute Anerkennung fand. Den meisten Beifall erregte aber Hr. Lukes, der uns wieder einmal bewies, daß man auch ohne bedeutenden Stimmumfang doch ein tüchtiger Sänger sein kann. — Ueber das Werk selbst — was soll ich sagen? Nichts, — als daß man sich merkwürdig klein fühlt, daß Einem alle jetzigen Komponisten mit ihren opera und opuscula so pigmäenhaft vorkommen, daß man lachen möchte, wenn man eben zum Lachen aufgelegt wäre. Wenn ein Beethoven die unerreichbare Genialität und Größe Händel's bewundert, was sollen wir thun? Doch nicht loben?! Nein! Beim Doppelchor. „Der Herr ist König auf immer und ewig“ sinken wir in die Knie und schweigen.

Das letzte Konzert im Jahre 1860 war die Matinée des Hrn. Goltermann vor dem Antritte seiner Kunstreise nach Deutschland. Eine unglücklichere Zeit hiefür hätte Hr. Goltermann nicht wählen können. Denn der zweite Weihnachtsfeiertag, wo alle Welt vom — Fasten halb krank ist, oder — um mich hochdeutsch auszudrücken — wo bei den Meisten das psichische Prinzip als kontinuirlich durch das somatische eklipsirt erscheint — erwies sich von jeher allen vormittägigen Produkzionen sehr ungünstig. Nur diesem Umstande dürfte der — mit Rücksicht auf die Beliebtheit des Konzertgebers — äußerst spärliche Besuch zuzuschreiben sein. Daß es übrigens das Häuflein der anwesenden Verehrer an Beifall und Her-

Digitized b

vorruf nicht fehlen ließ — braucht bei der Meisterschaft, mit der Professor Goltermann das schöne, aber schwierige Instrument behandelt, wohl kaum erwähnt zu werden. Hr. Goltermann spielte oder sang vielmehr auf seinem Cello eine Konzertpiece über schwedische Nazionallieder von F. A. Kummer, eine ungarische Rhapsodie von F. Kletzer und die „Fantasie über böhmische Volkslieder“ eigener Komposizion. Die übrigen Programmnummern bestanden aus Liedern von Bradsky (böhmisch), Rücken und Lindblad, vorgetragen von Hrn. Bachmann und Frl. Lucca, sowie aus dem R. Schumann'schen Duett „Unter dem Fenster“, welches so zündend wirkte, daß es wiederholt werden mußte, ungeachtet seines Textes, an welchem manche Leute Anstoß nahmen — (der Geliebte begehrt, mit gänzlicher Ignorirung jeder Haus- und Polizeiordnung, Einlaß, der ihm denn auch, nach einer kleinen musikalisch reizend betonten Debatte unter Auferlegung ewigen Stillschweigens bewilligt wird). — Eben im Begriffe, meinen heutigen Bericht zu schließen, werden mir die „Recensionen“ zugestellt, und ich lese, daß Professor Goltermann in Stuttgart konzertirt und vielen Beifall gefunden habe, so zwar, daß man damit umgeht, ihn daselbst zu engagiren; etwas womit wir Prager uns gar nicht einverstanden erklären werden, und es auf jeden Fall den lieben Stuttgartern sehr verübeln wollen, uns eines der besten Mitglieder unseres Orchesters weggefischt zu haben. Unsere Oper wird ohnehin schon zeitweilig als musikalischer Karpfenteich betrachtet, worin bald ein Wiener hoftheaterlicher Ambassadeur, bald Hr. von Hülsen angelt, und bei einem Köder von 8000 — 12000 fl. oder 6000 — 8000 Thaler auch leider das Gesuchte bald beisammen hat. Der Rest, der nicht immer dann reste ist, bleibt dann für uns. Ein Vorgehen, welches zwar das Recht des Stärkeren für sich hat, das aber doch nicht verfehlt, bei uns armen Provinzlern einen Schmerzensschrei hervorzurufen, den ich bei dieser Gelegenheit konstatirt zu haben mir einigermaßen zum Verdienst anrechnen will.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Arad. — Gestern brachte — wie die „Arader Ztg.“ vom 17. d. berichtet — das hiesige Stadttheater dem neugewählten konstituzionellen Bürgermeister unserer Stadt, Hrn. Török Gábor, eine sinnige Ovazion. Das Theater prangte nämlich im festlichen Schmuck und nachdem vor Beginn der Vorstellung vom Personal das „Szózat“ abgesungen wurde, hob sich die Hinterkourtine in die Höhe, und den Augen der Zuschauer zeigte sich unser schöne Hauptplatz mit dem Kiosk und in der Mitte der Bühne sah man in Wolken gehüllt einen Engel, über dessen Haupt die Inschrift prangte: „Eljen Arad város polgármestere Török Gábor!“ Das zahlreich versammelte Auditorium ließ ein nicht endenwollendes Eljen Török Gábor! erschallen, welcher begeisterte Zuruf nicht eher nachließ, bis der Gefeierte sich nicht mehrmals von der Brüstung der Loge aus dem Publikum zeigte. Nach diesem zeitgemäßen Vorspiel ging Katona's beliebte vaterländische Tragödie: „Bánk-Bán“ in die Szene.

Graz. — Die Fastensaison wurde mit einem neuen Lustspiel in drei Akten: „Er muß in den Frack,“ von einem heimischen Verfasser, Dr. Retolitzka, eröffnet. Die Novität zeigt — wie der Theaterreferent der „Grazer Ztg.“ berichtet — besondere Befähigung des Verfassers für komische Situazionen. Am gelungensten in der Form ist der erste Akt; die beiden andern leiden an unverhältnißmäßigen Längen. Das Stück fand übrigens lebhaften Beifall und der Verfasser wurde wiederholt gerufen. — Am 18. d. M. gastirte auf Engagement Hr. Dewele vom Preßburger Stadttheater in Hersch's „Anna Lise“ als Fürst Leopold. Der Gast fand eine recht freundliche Aufnahme. — Am 19. d. M. die drei einaktigen Novitäten: „Eine Tasse Thee,“ „Seine Frau“ von Putlitz und „Die entzauberte Katze“. Zu Ostern gehen vom hiesigen Theater ab die Damen: Heinz, Hartmann und Recht, ferner die HH. Reuther, Lippert und der Tenorbuffo Hr. Eppich (letzterer nach Berlin zu Wallner's Theater). Neu engagirt sind dafür: Frl. Kreuzer aus Brünn, Frl. Charles aus Lemberg; Hr. Dewele aus Preßburg, Hr. Hold von Oedenburg und Frl. Mery von Wiesbaden.

München. — Das neue Trauerspiel von O. von Redwitz: „Der Doge von Venedig,“ soll am 2. April zur ersten Aufführung kommen. Vorher ein Lustspiel von H. Schmid: „Don Quixote“ Dasselbe gibt gleichsam das „Urbild“ des Don Quixote.

Warschau. — Eine neue dreiaktige Oper von Dutsch: „Die Kroatin“ oder „Die beiden Rivalen,“ hat sehr angesprochen. Sie enthält sehr gelungene Chöre und ein paar besonders ansprechende Duetten, die bei jeder Aufführung zur Wiederholung verlangt werden.

Nekrologe.

Josef Götz, der schnell beliebt gewordene Komiker des Carltheaters, ist am 15. d. M., kaum fünfundzwanzig Jahre alt, einer kurzen und schmerzreichen Krankheit erlegen. Am 23. Februar 1836 in Mainz geboren, betrat er schon als Kind die Bretter, und begann seine eigentliche Laufbahn 1854 in Altona unter A. Dibbern's Leitung, dessen Gattin, Fr. Rosa Dibbern, Götzens Schwester war. Später spielte er im Hamburger Stadttheater, dann in Danzig, gastirte in Berlin und wurde im vergangenen Jahre von Hrn. Brauer für das Carltheater engagirt, wo er am 4. November mit der Verkleidungsrolle in „List und Flegma“ debütirte und bald eine Hauptperson in der Brauer'schen Gesellschaft wurde. Seine kurze Thätigkeit zeigte ihn uns als ein Talent von seltener Frische und Elastizität, das sich, bei vernünftiger Pflege, die freilich den „ersten Komikern“ in großen Städten nicht immer zu Theil wird, zu hervorragender Bedeutung entwickeln konnte. Wenn wir ihn einen noch unverdorbenen Komiker nennen, so glauben wir das wohlthuende Gefühl, welches seine Leistungen erzeugten, am besten bezeichnet zu haben. — Götz hinterläßt eine Wittwe und ein wenige Monate altes Söhnlein, zu deren Vortheile demnächst eine Akademie veranstaltet werden soll.

M. Chelard, großherzogl. Hofkapellmeister, bekannt als Komponist mehrerer Opern („Macbeth“ u. m. a.) und einer Anzahl größerer Kirchenmusikstücke, starb in Weimar am 12. Februar im zweiundsiebzigsten Lebensjahre.

Digitized by Google

H. Pätzold, königl. Musikdirektor, starb in Königsberg am 6. Februar, während der Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ plötzlich vom Schlage gerührt. Der noch im jugendlichen Alter Hingeschiedene war Organist an der Königsberger Schlosskirche und Direktor der Musikakademie. Er hat sich auch als Komponist, namentlich im Gebiet der Kirchenmusik, bekannt gemacht.

Eugène Scribe ist am 20. d. M. plötzlich gestorben. Ausführliches über den berühmten Theaterdichter in nächster Nummer.

Lokales.

Das Burgtheater hat endlich vom 1. März an die Logen-Abonnementpreise regulirt. Sie wurden von 1365 auf 1600 Gulden erhöht, wonach die Loge jetzt auf 5 G. und einige dreißig Kreuzer per Vorstellung zu stehen kommt. Als wir vor längerer Zeit diese Maßregel in den „Recensionen“ befürwortet, wurde unser Blatt konfiszirt. Warum, ist uns noch heute ein Räthsel. Jedenfalls ist es aber für uns eine Genugthuung, daß unser Vorschlag, wenn auch langsam, doch verwirklicht wurde. Im vorigen Jahre sind, wie man sich erinnern wird, ebenfalls nach unsern „konfiszirten“ Vorschlägen die Preise der Parterresitze regulirt worden.

Das Carltheater und die Josefstadt brachten jedes eine Novität, die nach einigen Wiederholungen wieder vom Repertoir verschwand. Auf der erstgenannten Bühne wurde die Burleske in einem Akt von Sanftleben und Thalberg „Orfeus auf der Oberwelt“, mit Musik von Michaelis, am ersten Abend ausgezischt, aber in Folge der Fortschritte, welche die Direkzion in der „Bodenkenntniß“ macht, mehrere Mal wiederholt. — In der Josefstadt ging die Posse „Bräumeister und Schwindler“ von Ehrenhäusel (nach einem älteren Sujet desselben Verfassers) spurlos vorüber.

Kuriosum.

„Die blinden Hessen,“ dieser bekannte im Volksmund sprichwörtliche Ausdruck, erhielt neuestens seine „offizielle“ Bekräftigung. — Bekanntlich gab die erstmalige Aufführung des „Zunftmeisters von Nürnberg“ dem Kasseler Hoftheaterpublikum Gelegenheit zu „demonstrativem“ Applause. Wie der „Zwischenakt“ berichtet, hat nun der Kurfürst in Folge dieses Vorganges eine Verfügung an die Generalintendantur erlassen, wonach das genannte Drama, sowie auch „Die Stumme von Portici“ nicht wieder aufs Repertoir gesetzt werden sollen, weil das Publikum im Parterre „wegen mangelnder hinreichender Bildung den wahren Sinn dieser Stücke nicht zu verstehen scheine (!!) und deshalb zu ungehörigen Demonstrazionen veranlaßt werde.“ Ferner: Hofkapellmeister Reiß aus Kassel setzte die Musiker im Orchester aus musikalisch-akustischen Gründen anders als früher, ohne früher höchsten Ortes anzufragen. Der Kurfürst stellte allsogleich im Orchester „die alte Ordnung“ wieder her, und ließ sich auch durch die von auswärts eingeholten Gutachten musikalischer Autoritäten nicht „für die neue Ordnung“ umstimmen. Soll's da nicht fortan statt „blinder Hesse“ heißen: „Tauber Hesse!?“

Anzeigen.

Eingesendet. Eine Oper von Schubert „Die Verschworenen,“ welche in Wien noch nie gehört wurde, kommt am 1. März. Abends 7 Uhr (Hofnormatag) im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde zur Aufführung. Die Veranlassung zur Komposizion dieser Oper dürfte wohl das Vorwort, welches Castelli seinem Texte voransetzte, gegeben haben. Es heißt dort nämlich: „Die Klage der deutschen Tonsetzer geht meistens dahin: Ja, wir möchten gerne Opern in Musik setzen, schafft uns nur Texte dazu! Hier ist einer, meine Herren. Wollen sie ihn mit Tönen begleiten, so bitte ich meine Worte auch etwas gelten zu lassen, und der Vollständigkeit der Intrigue nicht zu schaden, indem Sie Rouladen der musikalischen Charakteristik vorziehen. Ich glaube, die Oper müsse eine dramatische Handlung mit Musik begleitet, — nicht eine Musik mit daruntergelegtem Texte sein, und der Totaleindruck gilt, meinem Erachten nach, mehr, als einem einzelnen Sänger Gelegenheit geben, seine Gurgelfertigkeit zu zeigen. Laßt uns etwas für die eigentliche deutsche Oper thun, meine Herren!“ — Der geniale Liederkomponist, durch diese Worte angestachelt, machte sich 1819, in der schönsten Zeit seines künstlerischen Schaffens, an die Komposizion der „Verschwornen“, welche er wahrscheinlich in Berücksichtigung der damaligen Zensur-Verhältnisse in „Der häusliche Krieg“ umtaufte. Leider aber hatten Dichter und Komponist vergessen, daß es in Wien keine Bühne gibt, welche die Werke junger Tonsetzer aufführt, und so ist es den Wienern erst nach zweiundvierzig Jahren möglich gemacht, diese Oper ihres Schubert zu hören. Wenn auch die Aufführung einer Oper im Konzertsaal und der Abgang der szenischen Darstellung die Wirkung in etwas beeinträchtigen muß, so glaubt doch die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde durch die endliche Vorführung der Musik zu den „Verschwornen“ dem Publikum einen interessanten Abend zu verschaffen.

Die Porträt-Sammlung des Hrn. Rudolf Hirsch, Bibliothekar im Polizei-Ministerium, wird am 25. Februar, hier in Wien, öffentlich versteigert werden. Die Zahl der Porträte übersteigt dreißigtausend; der Werth derselben ist natürlich ein sehr verschiedener, sowohl in Bezug auf den Gegenstand, als auf die Ausführung. Vom seltensten Stahlstich bis zur ordinärsten Lithografie, von der berühmtesten Persönlichkeit bis zum unbedeutendsten Anonimus findet sich in dieser Sammlung Alles vertreten. Porträte von Tonkünstlern, dramatischen Schriftstellern und Schriftstellerinnen, sowie dramatischer Künstler und Künstlerinnen aus allen Ländern und allen Zeiten, sind in großer Anzahl vorhanden, sowohl in Partien von 20, 30, 50, 70 Stück, als auch einzeln. Besonders interessant sind die bereits sehr selten gewordenen Porträte der Mitglieder des Burgtheaters aus der Josefinischen Epoche. Der im schlechten Französisch in sehr marktschreierischer Weise verfaßte, und mit vielen Lächerlichkeiten ausgestattete Katalog ist wenig geeignet, die Käufer anzulocken.

Briefkasten: 17.—23. Februar: E. in Wien: Wir erwarten II. und III. und bitten um Angabe einer Adresse, um brieflich antworten zu können. — Dr. M. in Regensburg: Wird nächstens benützt. — S. in Darmstadt: Durch die Buchhandlung Ihrem Wunsche entsprochen.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Korrespondenz aus Leipzig.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

ed by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 9. und Mittheilungen über 3. März.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Thlr., vierteljährig 2 Thlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamationen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock

Inhalt: Bemerkungen zur Gesangskunst. V. — Eugène Scribe. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Berlin und Leipzig.

Bemerkungen zur Gesangskunst

von **Leopold von Sonnleithner**.

V. *)

Für einen älteren Musikfreund, dessen Erinnerungen bis in das erste Jahrzehend des gegenwärtigen Jahrhunderts zurückreichen, ist es schmerzlich zu bemerken, wie so manche Grundsätze des Gesangvortrages, welche damals allgemein anerkannt, und von den Tonsetzern als selbstverständlich vorausgesetzt wurden, nach und nach in Vergessenheit gekommen sind, und wie durch die Vernachlässigung derselben viele Kompositionen aus jener Zeit geradezu mißverstanden werden, und in der Ausführung eine Schwerfälligkeit oder Ungestalt annehmen, die ihnen, bei richtiger Auffassung, gar nicht eigen ist. Weit entfernt, diesen Gegenstand hier erschöpfen zu wollen, gedenken wir uns diesmal auf die Erörterung jener Veränderungen zu beschränken, welche der Sänger an den ihm vorgezeichneten Partien (vorzüglich nach den Anforderungen der älteren Schule) vornehmen muß, um der Absicht des Tonsetzers, und den Gesetzen der Deklamazion zu entsprechen. Diese Abänderungen beziehen sich zunächst auf das Recitativ, dann aber auf den der Sprache sich nähernden Gesang (das Parlando), und endlich auch auf jene eigentlichen Gesangstellen, bei welchen den unumstößlichen Regeln der Deklamazion nicht bereits vom Tonsetzer selbst volle Rechnung getragen worden ist.

Wenn man die zahlreich vorhandenen Gesangsschulen durchgeht, so sollte man glauben, über diesen wichtigen Gegenstand gründliche und erschöpfende Regeln vorzufinden. Merkwürdigerweise ist dies aber nicht der Fall, und nur hie und da finden sich einzelne, mehr oder minder unvollständige Andeutungen. Wir wollen zunächst die vergleichungsweise treffendsten derselben kurz zusammenstellen.

In dem Sistem der großen Gesangschule von Bernacchi, dargestellt von H. C. Mannstein (Dresden und Leipzig bei Arnold) heißt es S. 61:

Da, wo im Recitativ das Tonelement vorherrschend ist, wo es also darauf ankömmt, durch eine vom Komponisten sorgfältig vorgezeichnete Melodie zu rühren, da kann der Sänger mehr oder weniger das Portament anwenden. In demselben Falle dürfen auch nur, da das Recitativ einfach und schmucklos sein soll, Verzierungen angebracht werden; doch müssen diese in hohem Grade bezeichnend sein. Ist der Sänger nicht im Stande dergleichen zu erfinden, so thut er wohl, auch hier die schlichte Melodie gefühlvoll zu singen. Sehr häufig sind aber nur solche Noten von den Komponisten vorgeschrieben, welche den in der Harmonie begründeten Melodiengang bezeichnen sollen. Hier kann nun der Sänger, um Anmuth und Mannigfaltigkeit in den Vortrag zu bringen, melodische und metrische Abänderungen treffen, und hat dabei nur die harmonischen Wendungen zu berücksichtigen. — Doch auch da, wo die

*) Vergl. Nr. 15 19, 21 und 45 des J. 1860.

Digitized by Google

Melodie vom Tonsetzer reicher ausgestattet ist, kommen bei Schlußfällen auf den guten Takttheilen fast nur harmonische Noten vor. Diese muß der Sänger dahin abändern, daß er die erste um einen halben oder ganzen Ton, oder um eine Terz u. s. w. höher singt als die zweite.« (Hier folgen Beispiele.)

Die **Méthode de Chant du Conservatoire de Paris**, verfaßt von Bernardo Mengozzi, Cherubini, Garat, Méhul, Richer, Ginguéné, Langlé, Plantade und Guichard (die deutsche Uebersetzung bei Peters in Leipzig), enthält über diesen Gegenstand Folgendes:

V. Kapitel. Von den verschiedenen Arten des Gesanges. Erste Abtheilung. Vom Recitativ.

Das Recitativ nähert sich unter allen Gattungen des Gesanges am meisten dem Sprechen. Es ist eine in Noten gesetzte Deklamazion.

Daraus ergibt sich, daß man es schnell oder langsam singen muß, je nachdem es die verschiedenen Akzente der Leidenschaft erfordern. Man muß also beim Recitativ stets daran denken, daß man zugleich singt und spricht, und daß Beides nicht von einander getrennt sein darf.

Um das Recitativ musikalisch zu skandiren, ist es nothwendig, daß man bei dem ersten Anklang und bei dem Ausgang der Fraze fest intonire, und der Stimme auf diesen beiden Theilen denselben Nachdruck gebe, doch ohne zu sehr zu dehnen.

Die Italiener pflegen nach einer durchgängigen Methode im Recitativ allemal einige Noten zu verändern, um der einfachen und eintönigen Melodie derselben mehr Eleganz und Geschmack zu geben. Diese Methode, mit Vorbehalt einiger Ausnahmen, verdient wohl beibehalten zu werden. Hier folgen einige Beispiele, wo die Italiener ihre Notenveränderungen anbringen. . . .

Dies wären ungefähr die Beispiele von allen jenen Stellen, wo die Notenveränderung, wie sie die Italiener haben, stattfinden kann. Wenn man diese Beispiele genauer betrachtet, wird man finden, daß diese Veränderung nur mit einem solchen Tone vorgenommen wird, der mehrmals hinter einander vorkömmt, und daß man sie nur auf einem guten Takttheile einer musikalischen Fraze anbringt, niemals aber auf einem schlechten.

Diese anders genommenen Noten geben der Melodie mehr Weichheit und Ausdruck, besonders wo es darauf ankömmt, sanft-leidenschaftliche Situazionen darzustellen, z. B. Schmerz, Traurigkeit, Liebe, Freundschaft u. s. s. Hingegen sind wir der Meinung, daß, wenn man starke Leidenschaften, z. B. Zorn, Eifersucht, Schrecken, überhaupt Empfindungen auszudrücken hat, die mit Energie und selbst mit einiger Rauheit deklamirt sein wollen, man sich dieser veränderten Noten zu enthalten, wenigstens nur solche anzubringen hat, welche der kräftigen Dikzion keinen Eintrag thun.

Da es sich von selbst versteht, daß die Bewegung, in welcher das Recitativ gesungen werden muß, sich überall nach dem Sinn und Geist der deklamirten Stelle richte, so halten wir es für überflüssig, davon Beispiele zu geben. Besser, gar keine zu geben, als darin unvollständig zu bleiben. Auch hierin müssen das Gefühl und der Geschmack das Beste thun.

Die **Modi generali del Canto, giusta il metodo di Gaspare Pacchiarotti, opera di Antonio Calegari** (Milano) enthalten folgende Regeln in **Parte I^ma Capo I^mo dell' Appoggiatura, Specie decima ed ultima.**

Diese Gattung des Vorschlages geht mehr den Sänger an als den Instrumentalisten; dieser Vorschlag schließt jene Note ganz aus, welche ihn erhält, was nothwendig ist, um das untergelegte Wort gut zu akzentuiren. So oft also zwei ganz gleiche Noten hinter einander vorkommen, und besonders wenn sie von anderen abgesondert sind, und wenn auf der ersten dieser Noten der Akzent des Wortes ruht, so muß in solchem Falle anstatt der ersten Note ein Vorschlag von oben angebracht werden, auch wenn er nicht angezeigt ist. (Hier folgen zwei einfache Beispiele.)

In der **Méthode complette de Chant, par A. de Garaudé** findet sich folgende Stelle im **Chapitre VIII. Du caractère des divers morceaux de chant:**

Das Recitativ ist eine Art lirischer (musikalischer) Sprache, welche sich sehr der Deklamazion nähert. In diesen Stücken muß der Sänger vorzüglich durch die Verschiedenheit der Betonungen und Wendungen die Empfindungen ausdrücken, die in

den Worten liegen. Die Fesseln des Zeitmaßes sind kein Hinderniß seines Genies mehr; er kann sich seinem Gefühle überlassen, und dessen Antriebe folgen, indem er sich an die Stelle der handelnden Person setzt, die er im Gesange vorstellt.

In den Recitativen ist es üblich einen Vorschlag (appoggiatura) oder eine kleine Note anzuwenden, welche mit dem guten Takttheil um einen Ton höher, und anstatt der ersten Note gesetzt wird. Dieser Vorschlag, dessen Anwendung durch ein Beispiel deutlich wird, gibt dem Recitative Anmuth und Melodie. (Beispiel.)

Das Recitativ der großen französischen Opern muß so zu sagen zugleich gesprochen und gesungen werden, mit einem breiten und gehaltenen Vortrage, je nach dem Sinne der Worte Man darf sich dabei nur wenige Vorschläge erlauben, außer auf den weiblichen Reimen, wo ihre Wirkung um so besser ist, da sie das Mangelhafte unserer (französischen) stummen e beseitigen. Man soll dabei keine Koloraturen anwenden; doch gibt es auch manche Fälle, in welchen dies zulässig ist; nur muß man dabei bloß wenige Noten anbringen, welche der musikalischen Frase mehr Anmuth und Ausdruck geben können, als eine Anhäufung von Verzierungen, die gewöhnlich mit der Idee des Dichters im Widerspruche stehen.

Die Singschule oder praktische Anweisung zum Gesange, verbunden mit einer allgemeinen Musiklehre, von Abbé Mainzer (Trier 1831) enthält ausführlichere Anweisungen.

§. 77. Recitativ.

Die musikalische Deklamazion einer Rede, worin die Akzente der Sprache durch erhöhte musikalische Betonung unterstützt werden, nennt man Recitativ. Gegenstände des Recitativs sind hauptsächlich Betrachtungen, am häufigsten aber Erzählungen. (Beispiel von Händel.)

Die Worte werden beim Recitativ mit wirklichen Tönen ausgesprochen, ohne daß jedoch diese Töne in einem engeren melodischen Zusammenhange ständen, als es die steigende oder fallende Betonung der Sprache zente erfordert. Darum werden auch die einzelnen Silben des Textes bei Recitativen nur mit einzelnen Tönen begleitet, statt daß beim wirklichen Gesange das einzelne Wort durch viele Töne melodisch umschrieben oder ausgeschmückt werden darf. Dieses nennt man melismatischen und jenes syllabischen Gesang.

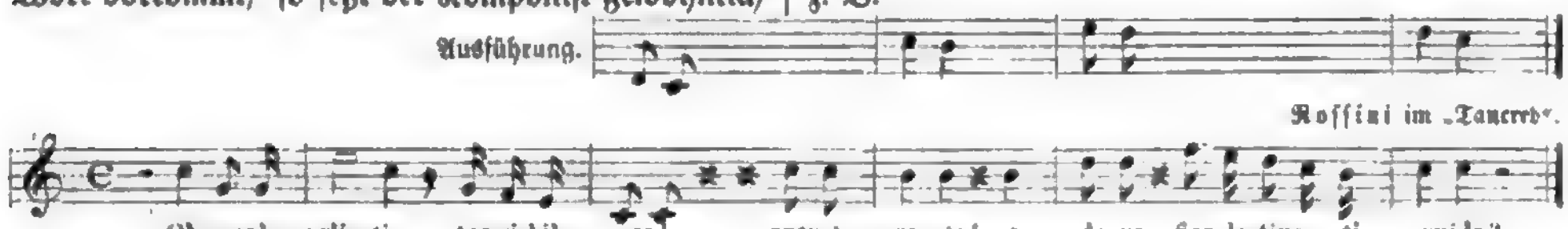
Da nun das Recitativ nichts ist als eine geregeltere, in der Betonung erhöhte Deklamazion, mithin das Tonelement der Sprache untergeordnet ist, so muß auch der Vortrag desselben frei und fließend wie die Sprache selbst sein. Die musikalische Einkleidung, d. i. die melodische Behandlung der Worte, die metrische und rhithmische Eintheilung derselben, ist daher nur insoweit beim Recitativ zur Deklamazion unerläßlich, als die Sprache dadurch wohllautender, schöner und edler, der Fluß der Rede feiner und ungehemmter wird. Alle Mittel, welche die Tonkunst bei Recitativen darbietet, dienen blos zur Veredlung der Deklamazion. Der Sänger hat daher beim Gebrauche derselben sowohl melodische als metrische Veränderungen nach seinen eigenen inneren Forderungen einer schönen Deklamazion zur Erreichung des beabsichtigten Zweckes vorzunehmen, volle Freiheit. Die Behandlung der Melodie wird in vielen, besonders italienischen Opernkompositzionen gänzlich dem Sänger überlassen, indem nur der in der Harmonie gelegene melodische Gang dabei angegeben ist. Selbst da, wo die Melodie sorgfältig aufgezeichnet ist, findet man mehr oder weniger Verstöße gegen Richtigkeit und Schönheit der Deklamazion. In solchen Fällen hat der Sänger seinen inneren Anforderungen zu folgen, Veränderungen vorzunehmen, und selbe den vom Komponisten vorgezeichneten harmonischen Wendungen (der Modulazion) anzupassen.

Der Vortrag ist selbst bei einzelnen Takten nicht einmal an die vom Komponisten vorgeschriebene Takteintheilung gebunden, indem der Sänger bald eine Note über ihren Werth ausdehnt, bald sie verkürzt, bald Pausen übereilt, bald deren einschaltet, je nachdem es den Forderungen der freien ungebundenen Sprache, und der beabsichtigten Tendenz derselben am meisten zusagt.

Alles was oben als Erforderniß des schönen Vortrages im Allgemeinen aufgezählt wurde, muß nebst den Eigenschaften einer richtigen und schönen Deklamazion — beim Vortrage des Recitativs vereinigt erscheinen. Mit der Kunst des Gesanges muß also die der Deklamazion verbunden werden. Verzierungen müssen übrigens daraus entfernt bleiben, und Einfachheit soll vorzugsweise obwalten.

Es bleibt uns hier noch eine, faſt in allen recitativiſchen Vorträgen vorzunehmende melodiſche Veränderung, welche gewöhnlich bei Schlußfällen ſtatt hat, zu erwähnen übrig. Dieſe Veränderung hat in der bei den Komponiſten gebräuchlichen Schreibart ihren Grund. Wenn nämlich auf einem guten Takttheile ein zweiſilbiges Wort vorkömmt, ſo ſetzt der Komponiſt gewöhnlich beide Silben auf gleiche Tonhöhe. Es geſchieht, um beide Töne auf die zu Grunde liegende Harmonie zu ſtützen, und auf den ſchweren Takttheilen nur harmoniſche Töne aufzuführen. Beim Vortrage muß aber in dieſem Falle die erſte Note immer, je nachdem es die Tonart erfordert, um einen ganzen oder halben Ton höher geſungen werden als die zweite; z. B.

Ausführung.

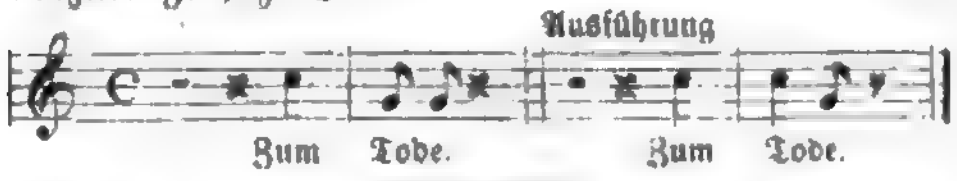


Roſſini im „Tancred“.

Dieſe ganze Stelle würde, ſo vorgetragen, wie ſie urſprünglich ſteht, matt und unbeholfen erſcheinen, während ſie, wenn man die erſten der beiden auf einem ſchweren Takttheile vorkommenden Töne als Vorſchlag oder vielmehr als zunächſt oberhalb liegende Wechſelnote vorträgt, kräftig und ſchön hervortritt.

Eben ſo verhält es ſich, wenn die Schlußkadenz um eine Quarte abwärts fällt; dann pflegt man den vorletzten Ton des zweiten Wortes, wenn auch derſelbe auf gleicher Stufe mit dem Schlußton geſchrieben ſteht, dennoch als auf der Quarte liegend vorzutragen, z. B.

Ausführung



Sehr wenig enthält über dieſen Gegenſtand die **Méthode de Vocalisation par A. Panseron**, unter der Aufſchrift:

Des notes d'agrément. Die Verzierungsnoten oder kleinen Noten werden bei der Takteintheilung nicht mitgerechnet. (Beiſpiel.) Dieſes Siſtem der kleinen Noten beſteht ſchon ſeit alter Zeit; da es aber verſchiedener Auslegung fähig iſt, ſo haben es die neueren Tonſetzer aufgegeben. Die kleine Note gilt die Hälfte oder das Viertheil der großen Note, nach dem Geſchmack und Stil des Vortragenden. (Folgen Beiſpiele vom Mordent u. ſ. w.) — Wenn die kleinen Noten als Achtel- und Sechzehntelnoten bezeichnet ſind, ſo werden ſie noch geſchwinder ausgeführt.

Der Vorſchlag:

Ausführung.

Der Vorſchlag iſt im italieniſchen Geſange ſo gewöhnlich, daß der Tonſetzer ihn nur ſelten vorzeichnet. (Dabei die Anmerkung.) Die Italiener nennen dieſe Gattung der Verzierungen Vorſchlag (appoggiatura, von dem Zeitworte appoggiare, ſtützen, anlehnen). Der Vorſchlag wird von oben wie von unten gemacht. Die Italiener bringen häufig einen Vorſchlag auf den Noten an, welche mit einer weiblichen Silbe enden.

In dem Leitfaden einer Geſanglehre für Schüler, zweiter Kurs, erſtes Heft von Anton Rösner, Profeſſor des Geſanges am Konſervatorium der Muſik in Wien, handelt der §. 7 von den Vorſchlägen.

Nach den gewöhnlichen Erklärungen folgt der nachſtehende Schluß:

Endlich iſt noch zu bemerken, daß, wenn in einer Soloſtimme zwei gleichlautende Noten vor Pauſen vorkommen, oder einen Satz ſchließen, ſo wird gewöhnlich ſtatt der vorletzten Note der obere Vorſchlag eines ganzen Tones genommen, wenn er auch nicht vorgezeichnet ſein ſollte; vorzüglich iſt dieſe Regel im Vortrage des Recitativs genau anzuwenden. (Beiſpiel.)

Viel ausführlicher behandelt den Gegenſtand die große Geſangſchule für Deutſchland von Friedrich Schmitt. (München 1854.)

Kapitel XXIII. Der eigentliche Vortrag. Vierter Abſchnitt: Das Recitativ.

Das Recitativ iſt eine Gattung von Muſikſtücken, wobei der Redeſatz und der Sinn desſelben die Hauptſache bilden; es richtet ſich demnach die Muſik ganz nach dem Wort und ſeiner Bedeutung,

Digitized by Google

ohne ſtreng im Takt. Taktheile und Rhithmus eingezwängt zu ſein; der Schreibart nach hat zwar das Recitativ eine taktliche Eintheilung, und meiſt lauter Achtel- und Sechzehntel-Noten; es bleibt aber ſtets dem Sänger überlaſſen, die Dauer der Noten willkürlich zu verlängern oder abzukürzen, ſo daß er ſie ganz der Proſodie und Deklamazion anpaſſen kann.

Es gibt zwei Arten von Recitativen: Das Sprechrecitativ (Recitativo parlante) und das Singrecitativ (Recitativo obbligato); erſteres kömmt blos in der italieniſchen (komiſchen) Oper vor, denn in unſerer deutſchen Oper haben wir ſtatt deſſen das Sprechen zwiſchen den Muſikſtücken; doch ſollte auch ein deutſcher Sänger das Sprechrecitativ vortragen lernen.

Hier haben wir es hauptſächlich mit dem Singrecitativ zu thun, über deſſen Vortrag einige Anleitung folgt.

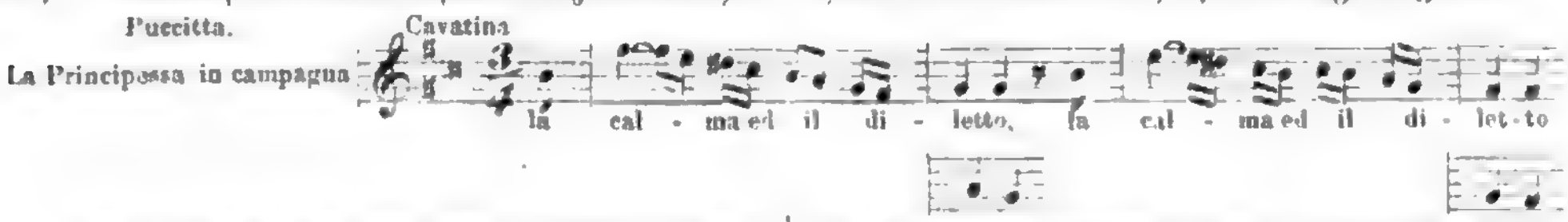
Am Ende der einzelnen Frasen und Sätze iſt es gebräuchlich zwei Noten auf gleiche Tonſtufe zu ſchreiben, aber die Deklamazion und der Geſchmack machte zur Regel, hier einen Vorhalt anzubringen, von einer großen oder kleinen Sekunde; es kann aber auch anſtatt der erſten dieſer zwei gleichen Noten die Terz, Quart, Quint oder Oktav genommen werden. Das nachfolgende Beiſpiel von Mozart wird das Nähere bringen. (Hier folgt als Beiſpiel das Recitativ der Donna Elvira zur eingelegten Arie in Es.)

Die umfaſſendſte und eingehendſte Erörterung dieſes Gegenſtandes findet ſich in der Ecole de Garcia, traité complet de l'art du chant par Manuel Garcia fils; Mayence, Fils de B. Schott; der deutſche Text von Wilhelm Mangold. Die Sache iſt da ſo ausführlich behandelt, und beſonders hinſichtlich der Notenbeiſpiele ſo ausgedehnt, daß hier nur das Weſentlichſte davon aufgenommen werden kann, und im Uebrigen auf das treffliche, höchſt lehrreiche Werk ſelbſt verwieſen werden muß, insbeſondere auf den Abſatz von den Vorſchlägen und andern kleinen Verzierungen, im erſten Theile, Seite 62, — und auf das dritte Kapitel des zweiten Theiles, von den Veränderungen (des changements) — ſo wie auf die Abſätze vom geſprochenen und vom geſungenen Recitativ.

In dem Hauptſtücke von den Veränderungen ſagt Garcia unter Anderem: Der Vorſchlag iſt, wie ſeine Benennung anzeigt, eine Note, auf welche die Stimme eine Betonung legt, und ſie mit einer anderen zuſammenſchließt Dieſe Note gehört beinahe immer dem Akkord nicht an, und muß ſich in eine reelle Note der Harmonie auflöſen Die Harmoniſten betrachten als Vorſchläge nur die nicht zu dem Akkord gehörenden und die Intervalle verbindenden großen und kleinen Sekunden; aber die Sänger dürfen meines Erachtens, außer dieſen Sekunden, alle dieſe Verrichtung übernehmenden Intervalle, wie die Verzögerungen und die von einander getrennten Intervalle als Vorſchläge betrachten, und ſie denſelben Regeln unterwerfen. Man kann alſo die Vorſchläge in verbundene und nicht verbundene eintheilen.

Bei dem italieniſchen Geſange kann der Vorſchlag, welcher für den proſodiſchen Akzent ſo ſehr nothwendig iſt, kaum als eine Verzierung betrachtet werden; ſo aufgefaßt bildet er einen muſikaliſchen Akzent, welcher immer auf den Anſchlag der Taktglieder und auf die lange Silbe der weiblichen und männlichen Wörter fällt. Dieſer Umſtand erhält den Wörtern ihren Fall und ihre Melodie. (Anmerkung: Dieſe Regel gilt für alle Sprachen; in der franzöſiſchen iſt ſie nur bei der Erzählung eine Neuerung.) Die Recitative ebenſowohl wie die menſurirte Muſik bieten zahlreiche Beiſpiele dafür. Der Vorſchlag kann vor jedes Intervall geſetzt werden, und eine lange oder kurze Geltung erhalten. (Hier folgen zahlreiche Beiſpiele aus bekannten Meiſterwerken über Vorſchläge von oben und von unten in allen Intervallen.)

Endigen die beiden erſten Noten eines Taktes ein Satzglied, ſo trägt die erſte immer den proſodiſchen Akzent und muß daher in einen Vorſchlag verwandelt werden. Die Wirkung zweier gleichen Noten wäre nicht zu ertragen. Z. B.



Von dieſer Regel ſind nur die Fälle ausgenommen, bei welchen die zwei Noten einen weſentlichen Theil des Motivs bilden. (Z. B. in der Arie: Lascia ch'io pianga von Händel.)

Digitized by Google

Sowohl in Ensemble- als Solostücken erlaubt die Harmonie die Veränderung dieser beiden Noten bisweilen nicht; zur Vermeidung der Eintönigkeit muß man alsdann zwischen die beiden Töne zwei oder drei Vorschläge setzen; z. B.

Bellini. Norma. NB.

Anstatt die erste Note in einen Vorschlag zu verwandeln, kann man die Eintönigkeit zweier gleichen Noten dadurch vermeiden, daß man als zweite eine reelle, von der ersten verschiedene Note des Akkordes hören läßt. Aber die Veränderungen dieser Art gehören mehr in das Bereich des Komponisten als in jenes des ausführenden Künstlers.

In dem Absatze: Vom gesprochenen Recitative (Recitativo parlante) heißt es:

Das gesprochene Recitativ ist ausschließlich der komischen Gattung und Oper vorbehalten, es ist silbabisch und nähert sich der einfachen Rede, weil es zu gleicher Zeit gesprochen und gesungen wird. Die Kantilene wird während dem Aushalten eines und desselben Akkordes gesprochen, bei vorkommender Modulazion muß aber die Intonazion stufenweise erfaßt werden, um den Schluß des Akkords fühlbar zu machen. (Beispiel das Recitativ aus »Don Giovanni«: Alfin siam liberati, Zerlinetta gentil.)

Da die Recitative im Allgemeinen nur eine Art von Gemeinplätzen sind, so ist der Künstler berechtiget, ohne gegen den Tonsetzer zu verstoßen, die Melodie zu verändern. (Beispiel des langen Verweilens auf einem Akkorde aus »Don Giovanni«: Presto, va con costor u. s. w.).

Das gesprochene Recitativ verträgt selten Verzierungen; die einzigen, welche man sich im Allgemeinen erlaubt, sind die gruppetti, mit welchen man schließt. Der Vorschlag findet auch seinen Platz in dem Recitativ, aber nicht als Verzierung, sondern als Erhebung der Stimme für den Ausdruck des tonischen Akzentes bei den von einer Pause gefolgten piani oder sdruccioli Worten. Diese Erhöhung fällt immer auf die erste von zwei oder drei gleichen Noten, nach Maßgabe der Gattung des Wortes.

In der Mitte der Sätze wird der Vorschlag oft durch die Verlängerung des Tones ersetzt. In beiden Fällen muß die die lange Silbe tragende Note wenigstens die doppelte Geltung der kurzen Silben haben. Gebildete Sänger haben eine große Sorgfalt für eine gewisse Mannigfaltigkeit der Formen und der Bewegung in den Kantilenen, d. h. sie vermeiden gleiche Geltungen, die Wiederkehr der in gleiche Entfernungen gelegten Ruhepunkte, die Wiederholung der nämlichen Intonazionen und die Gleichförmigkeit der Akzente. (Beispiel: Das Recitativ aus »Don Giovanni«: Un' altra sorte vi procuran quegli occhi briecon-celli u. s. w.) Ist die Kantilene oft durch Entfernung von Terzen, Quarten, Quinten unterbrochen, so wird sie durch die Anwendung der zwischen diesen Intervallen liegenden Noten sangbar gemacht.

In dem Absatze: Vom gesungenen Recitative (Recitativo instrumentale) sagt Garcia weiter: Das gesungene Recitativ ist frei (libre) oder gebunden (obligé) im Takte. Das gebundene wird wie ein Bruchstück einer Arie angesehen und muß folglich den Regeln dieser Gattung unterworfen werden. Das gesungene Recitativ drückt erhabene oder pathetische Gefühle aus, und muß in breiter und gehaltener Manier vorgetragen werden. (Beispiel das Recitativ vor der Sortita des Othello.)

In Bezug auf die Regeln der Prosodie wollen wir folgende Bemerkungen hinzufügen. Da die Geltungen der Noten und Pausen oft nur durch das Bedürfniß, den Takt regelmäßig auszufüllen, angezeigt werden, so bilden sie in der That nichts weiter als die Anzeige, welche Bewegung der Gedanke haben soll. Die eigentliche Bewegung ergibt sich aus dem Sinn der Verse und der musikalischen Sätze. Die beiden von einer Pause gefolgten gleichen Noten werden nie wie sie geschrieben sind vorgetragen. Die Nothwendigkeit, den Akzent zu bezeichnen, verlangt ebensowohl im ernsten als im komischen Recitativ, daß man die erste der beiden Noten, wie es nun der Geschmack anräth, in einen oberen oder unteren Vorschlag verändert. Wollte man in der That gewissenhaft Note für Note singen, so würden die größten Meisterstücke der Deklamazion, von Gluck, Mozart, Paisiello u. s. w. nach Verlauf einiger Takte unerträglich werden. Ohne die besondere Anwendung der oberen und unteren Vorschläge bestimmen zu können, bemerken wir nur, daß der untere pathetischer ist als der obere.

Im französischen Recitativ verlängert man oft,

anſtatt den Vorſchlag auf die erſte der beiden Noten zu legen, die Note, welche die lange Silbe trägt, das heißt die erſte der beiden Noten; dieſe Gewohnheit findet ohne Zweifel ihren Grund darin, daß im Franzöſiſchen die Stimme auf den weiblichen Endungen erliſcht. Deſſenungeachtet kann in vielen Fällen der Vorſchlag mit Vortheil angewendet werden. (Beiſpiel aus „Oedipe à Colone“ von Sacchini.)

Man beendigt das geſungene Recitativ auf eine glückliche Weiſe mit Verzierungen, welche den muſikaliſchen Gedanken abrunden. Die Schattirung derſelben muß immer der des Recitativs ſelbſt entſprechen. (Beiſpiel aus Roſſini's „Othello“.)

Wenn man die vorſtehenden Auszüge aus den beſten Lehrbüchern des Geſanges näher unterſucht und mit einander vergleicht, ſo findet man, daß dieſe allerdings viele treffende Bemerkungen und gute praktiſche Winke enthalten, daß ſie aber den Gegenſtand weder erſchöpfen noch gehörig begründen. Die beinahe Allen eigenen Mängel ſind vorzüglich folgende:

1. Sie heben den Grund, auf welchem die in Frage ſtehenden Regeln beruhen, nicht mit Entſchiedenheit hervor.

2. Sie vermengen die beim Vortrage nothwendigen Veränderungen mit den als Verzierung anzuwendenden Vorſchlägen.

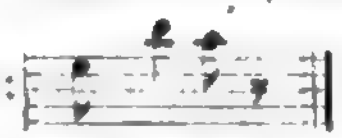
3. Sie überlaſſen daher Vieles dem Geſchmacke des Sängers, was nach feſten Regeln geboten iſt.

4. Sie wenden ihre Vorſchriften meiſtens nur auf das Recitativ an, während dieſelben auch zum großen Theile auf den taktmäßigen Geſang Anwendung finden.

Die nachſtehenden Bemerkungen mögen als ein Verſuch gelten, die Beſeitigung dieſer Mängel anzubahnen, und zur Gründung einer beſtimmteren Anſchauung beizutragen.

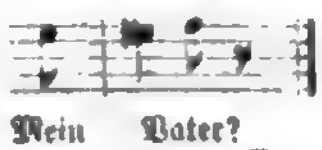
Alle oben angeführten Geſanglehrer ſetzen als bekannt voraus, und ſagen es zum Theile auch ausdrücklich, daß die Tonſetzer für Opern-, Oratorien- und Konzertgeſang in den Recitativen gewöhnlich nur ſolche Noten vorſchreiben, welche den in der Harmonie begründeten Melodiengang bezeichnen ſollen, und daß ſie es dem Sänger überlaſſen, die angemeſſenen melodiſchen und metriſchen Abänderungen zu treffen. Dieſe Schreibart hat ihren guten Grund darin, daß der Sänger bei dem Recitativ vor Allem den Eindruck des jedesmaligen Akkordes, in dem er ſich bewegt, aufnehmen und feſthalten muß, weil die Intervalle desſelben die Grenze bilden, innerhalb welcher ſich der Vortrag zu halten hat, während die Ausführung in den Einzelnheiten vorzüglich durch die Regeln der Deklamazion beſtimmt wird. Der Komponiſt ſchreibt daher eben das einzig Muſikaliſche vor, während der deklamatoriſche Theil dem Sänger überlaſſen bleibt. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß nicht die Willkür, ſondern nur die begründete Einſicht des Letzteren dabei maßgebend ſein darf. Dieſe Einſicht muß ſich aber vor Allem, und abgeſehen von höheren Anforderungen, auf die allgemein gültigen Leſeregeln gründen, welche in jeder guten Sprachlehre zu finden ſind. Dieſe ſagen uns, daß bei dem Ausſprechen jeder betonten (akzentuirten) Silbe eines Wortes die Stimme zu erhöhen und der Klang zu dehnen iſt; — daß der Ton bei einer Frage gegen Ende, bei einer Ausrufung am Anfange erhöhet, außerdem aber vor dem Schluſſe geſenkt werden ſoll. Man wird daher ſchon im gewöhnlichen Erzählungstone anſtatt

zu rezitiren haben:



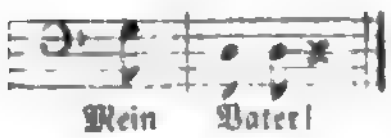
; bei einer Frage wird anſtatt:

zu ſingen ſein:

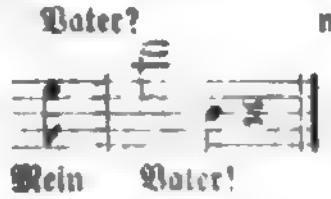


oder

bei einer Ausrufung anſtatt:

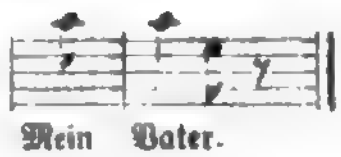


wird es etwa heißen:



endlich wird bei einem gewöhnlichen Schluſſe anſtatt

zu ſingen ſein:



oder

Digitized by Google

Diese in den allgemeinen Leseregeln begründete allein richtige Betonung ist durchaus keine Verzierung, sondern eine nothwendige, von dem Tonsetzer selbst beabsichtigte und vorausgesetzte Veränderung in den hingeschriebenen Umrissen. Der Vorschlag (im Sinne der Schule) hat damit nicht das Mindeste zu thun; bei diesem werden zwei Töne auf Eine Silbe und Note angewendet; hier handelt es sich aber um die Verwechselung einer Note mit einer anderen, daher der von Mainzer gebrauchte Ausdruck „Wechselnote“ als ganz passend und richtig erscheint. Man kann eine Stelle mit oder ohne Verzierung und in beiden Fällen doch richtig singen; die Vermeidung der in den Elementarregeln des Lesens und Sprechens begründeten Wechselnote kann aber nicht einmal dem Anfänger verziehen werden.

Nach einer Vorstellung von Mozart's „Figaro“ hat der Verfasser dieser Zeilen vor mehreren Jahren einen Kapellmeister aufmerksam zu machen versucht, wie sehr die Vernachlässigung der in Frage stehenden Regeln der Wirkung der Oper schade; — er erhielt zur Antwort, es lasse sich dabei den Sängern nichts vorschreiben, man müsse dies ihrem „ästhetischen Gefühle“ (!!) überlassen. Der Regisseur antwortete auf eine ähnliche Bemerkung, Mozart habe schon gewußt, was er schreibe, und wo er zwei gleiche Noten gesetzt hat, dürfe man nichts ändern. — Ja freilich, wenn diejenigen, welche die Sänger belehren und in Zaum halten sollen, selbst in den Elementarregeln nicht fest sind, und nicht einmal recht begreifen, um was es sich eigentlich handelt, dann erklärt sich gar Vieles, was sonst unerklärbar scheint. — Diese Regeln werden (wie die vorliegenden Auszüge darthun) von den Gesanglehrern auf verschiedene Art umschrieben. Bald sollen die Wechselnoten angebracht werden, um Anmuth und Mannigfaltigkeit oder mehr Eleganz und Geschmack in den Vortrag zu bringen; — bald wird der Sache näher zu Leibe gegangen, verordnet, derlei Veränderungen nur mit einem solchen Tone vorzunehmen, der mehrmals hinter einander, und auf einem guten Takttheile vorkömmt, — oder auf dem der Wortakzent ruht, — oder nur auf weiblichen Reimen; — oder in einer Solostimme, wenn zwei gleichlautende Noten vor Pausen vorkommen, oder einen Satz schließen; — oder als Erhebung der Stimme für den Ausdruck des tonischen Akzentes, bei zwei oder drei von einer Pause gefolgten Noten. — An allen diesen Vorschriften ist etwas Wahres; sie sind aber nicht vollständig. Man lese vor Allem den Text eines Recitativs (ohne alle musikalische Betonung) nach den einfachsten Deklamazionsregeln, und man wird ohne Schwierigkeit die Stellen erkennen, an welchen eine Erhöhung oder Senkung der Stimme schon im Sprachtone eintreten muß. Wird sodann diese Vortragsmodulazion des Textes mit den vorgezeichneten Musiknoten in Verbindung gebracht, so löset sich jeder Zweifel von selbst, wo eine Wechselnote anzubringen sei; und es wird sich dabei, wie natürlich, zeigen, daß dies allerdings gewöhnlich in den Fällen zu geschehen habe, welche von den Gesanglehrern angeführt werden, die aber die Sache nicht erschöpfen, und daher nur als Beispiele, nicht als entscheidende Regel gelten können. Mit dieser Regel hat der Geschmack, die Eleganz, ja die Aesthetik überhaupt nicht das Geringste zu thun, sondern es handelt sich nur um den gesunden Menschenverstand, der eine unter allen Nazionen indo-germanischer Abstammung angenommene Sprachweise auf die einzelnen Fälle anzuwenden hat. — Wer gegen diese Regeln fehlt, kann nicht nur nicht singen, sondern er kann nicht einmal reden.

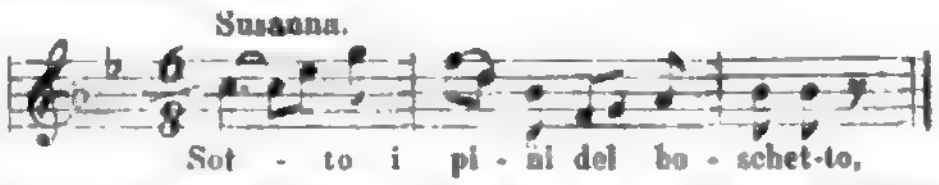
Es wurde bisher nur vorzüglich vom Recitative gesprochen; allein die Leseregeln gelten ebenso gut auch von dem taktmäßigen Gesange, folglich vom Liede, der Arie und dem mehrstimmigen Satze. Hiebei ist aber zu bemerken, daß die Beobachtung der richtigen Deklamazion bei dem rhithmischen Gesang vor allem die Sache des Tonsetzers ist, welcher bei Erfindung der Melodien, bei Unterlegung des Textes und Hervorhebung der akzentuirten Silben durch Erhöhung und Verlängerung des Tones, so wie überhaupt durch den musikalischen Akzent darauf Bedacht zu nehmen hat. In dieser Hinsicht finden sich bei den berühmtesten Komponisten auffallende Mängel vor, die sich nur in der Art erklären lassen, daß der Meister die Singstimme bei solchen Stellen blos als Instrument behandelt, und mit Vernachlässigung des Wortsinnes sich den musikalischen Ausdruck des Ganzen zum Ziele setzt. Ein auffallendes, oft besprochenes Beispiel ist die bekannte Melodie Weber's zu den Worten: „Durch die Wälder, durch die Auen“ — welcher doch Niemand musikalische Schönheit und angemessenen Ausdruck im Ganzen absprechen wird.

Hier, bei dem taktmäßigen Gesange ist es, wo dem Sänger die in den Lehrbüchern angeführten Hilfsmittel zu Statten kommen, um zu erkennen, wo er eine Wechselnote anzubringen, und die Dauer derselben zu verlängern habe. Wenn da mehrere gleiche Noten hinter einander vorkommen, so muß diejenige, welche auf den guten Takttheil fällt, und auf welcher der Wortakzent ruht, erhöht und (wenn es nicht der Tonsetzer bereits gethan hat) zugleich verlängert werden. Dies ist der Fall, wenn die gleichen Noten einen Spondäus (— —), Trochäus (— ⏑), Daktylus (— ⏑ ⏑) oder Amphimacer (— ⏑ —) bilden, und meistens kommen solche akzentuirte Silben am Schlusse eines Verses oder Satzes, als weibliche Endungen oder als rime sdrucciole vor. Daß eine Pause darauf folge, ist nicht nothwendig um die Anwendung der Wechselnote zu begründen.

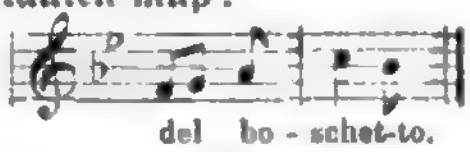
Diese Regel hat vorzüglich zwei Ausnahmen. Wenn es nämlich klar ist, daß der Tonsetzer die gleichen Noten als einen wesentlichen Theil der Melodie behandelt, so darf keine Erhöhung des akzentuirten Tones eintreten; ebensowenig darf dies geschehen, wenn in einer Singstimme eine länger fortgesetzte Reihe von schnellen gleichen Noten (ein parlando) vorkömmt, so daß der Gesang in ein eigentliches Plappern übergeht, wobei auf die komische Wirkung der gleichmäßig herausgestoßenen Silben gerechnet ist, welche durch den komischen Akzent unterbrochen würde. Allfällige Unterausnahmen von dieser Beschränkung lassen sich nicht aufzählen, sondern müssen in jedem einzelnen Falle der Beurtheilung des Kapellmeisters und Sängers, jedoch immer mit Beachtung der Hauptgrundsätze, überlassen werden.

Die Anwendung der Wechselnote findet theilweise auch bei dem mehrstimmigen Gesange statt. Es sind hiebei die Stimmen, welche eine Melodie führen, von den nur zur harmonischen Ausfüllung dienenden Partien wohl zu unterscheiden. Nur die ersteren unterliegen den strengen Gesetzen der Deklamazion; die letzteren würden nur störend einwirken, wenn sie den ihnen zugedachten Wirkungskreis überschritten. Es kommen aber auch in den Chören Stellen vor, welche nothwendig die Anwendung der Wechselnote (wenigstens in der Oberstimme) erfordern, und ohne dieselbe steif und ausdruckslos erscheinen. Wir müssen leider in der Oper nicht selten Chöre anhören, deren Ausführung theilweise ebenso der natürlichen Vortragsweise als dem guten Geschmacke widerspricht. Hiebei das Rechte zu treffen und das wahre Maß nicht zu überschreiten, ist die Sache eines tüchtigen Chor- und Kapellmeisters.

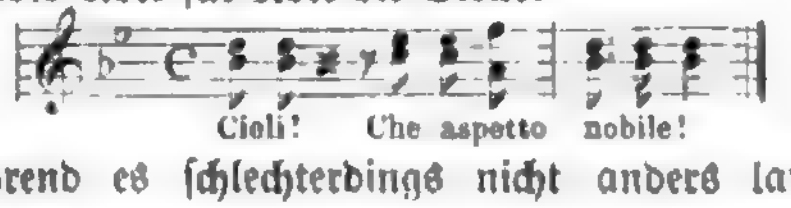
Die Versündigungen gegen die in diesem Aufsatze besprochenen Grundsätze sind so häufig, daß der Raum dieser Blätter nicht gestattet, auch nur die empfindlichsten Fehler an entsprechenden Stellen unserer besten Opern und Oratorien nachzuweisen. Es möge daher nur noch vergönnt sein zum Schlusse einige wenige Beispiele anzuführen, welche von der Verunstaltung der Mozart'schen Opern, durch die vermeintlich »getreue« Wiedergabe der todten Noten Zeugniß geben. — In »Figaro's Hochzeit«, in dem berühmten Briefduette muß schon auf der zweiten Silbe der Eingangsworte: Sù l'aria, eine Wechselnote angebracht werden. In der wundervollen Stelle der Susanna:



hörten wir in früherer Zeit eine hochberühmte deutsche Sängerin die letzten zwei Noten ohne Wechselnote und ohne Verzögerung singen, während es nothwendig lauten muß:



In dem herrlichen Quartette aus »Don Giovanni« singen noch heut zu Tage Donna Anna und Don Ottavio Note für Note die Stelle:



während es schlechterdings nicht anders lauten darf als:

Wollten wir alle Sünden aufzählen, welche unsere Sänger sich in dieser Beziehung fast an jedem Blatte der Mozart'schen Partituren zu Schulden kommen lassen, so würde unser Register noch stärker ausfallen als jenes, welches Leporello über die galanten Schwachheiten seines Herrn führt. Der Verfasser dieser Bemerkungen war in seiner Jugend ein Zeitgenosse der Sänger und Kapellmeister, die in ihrer früheren Zeit Mozart's Werke unter dessen eigener Leitung hörten oder ausführten; er hat in

Digitized by Google

den ersten Jahrzehenden des Jahrhunderts diese Werke im Geiste der unmittelbaren Ueberlieferungen oft und vielmal gehört. Es möge ihm daher nicht verargt werden, daß er, verletzt durch die Unkenntniß und den Leichtsinn mancher neueren Darsteller, sich zunächst veranlaßt fand, einen in unserer Zeit besonders vernachlässigten Punkt des Gesangsvortrages etwas ausführlicher zur Sprache zu bringen.

Eugène Scribe.

Geb. 24. Dez. 1791 — gest. 20. Feb. 1861.

Vor fünfzig Jahren — 1811 — war der damals zwanzigjährige Scribe, in Kompagnie mit einem seiner Schulfreunde, Germain Delavigne, mit seinem ersten Stück: „Le dervis“ hervorgetreten. Jetzt, nach fünfzig Jahren, schließt seine theatralische Karrière erst mit seinem Leben. Vor wenig Wochen ist sein letzter Operntext, mit Musik von Auber, in der komischen Oper gesungen worden, und gewiß findet sich noch in seinem Nachlasse mancherlei brauchbares Repertoirfutter, wie er es zeitlebens zu liefern verstand.

Damit allein über Scribe abzusprechen, wäre indessen ebenso undankbar als ungerecht. Seine Thätigkeit, welche Jahrzehnte lang sich über alle Bühnen der zivilisirten Welt erstreckte, verdient eine unbefangene, wenigstens nicht von vornherein mißgünstige Beurtheilung.

Nach drei Richtungen hat sich diese Thätigkeit geäußert: im Vaudeville, in der Komödie und im Libretto. Das erstere zeigt uns seinen eigentlichen Beruf. Als Textschreiber war er geschickt, reich an Effektkenntniß und immer bereit ohne Wahl auszubeuten, was nur irgend dazu geeignet schien. Als Komödienschreiber war er vielleicht noch geschickter, denn er wußte mit seinen Gaben hauszuhalten und leistete durch kluge Beschränkung und Begrenzung oft Ueberraschendes. Als Vaudevillist aber war Scribe in seinem Elemente, wie der Hausvater in seinen vier Pfählen, die seine Burg sind, wo er schalten kann nach Herzenslust.

Was das Vaudeville-Couplet ist: acht leichtgezimmerte Verse in eine sarkastische, oder naive, oder gutmüthige Pointe zugespitzt, — das ist das Vaudeville-Stück selbst: eine Lebensepisode, meist mit komischen, oft auch mit sentimentalen Lichtlein aufgeputzt. Für derlei Genrebilder war Scribe Meister, weil er die wirklich oder scheinbar geringe Aufgabe zu erschöpfen wußte, ohne aus dem Rahmen zu treten, weil er mit vollkommener Freiheit über der Sache stand, die sein Geschöpf war, weil er sich nicht verstieg und weil er nicht herabsank. Ein dünner Leitfaden, leichte Charakter-Konturen, freundliches Geplauder, harmloser Witz, zeitweise eine halb unterdrückte Thräne — und das Stückchen war fertig in jeglichem Sinne. Und Scribe hat deren eine reichliche Anzahl aufzuweisen, welche in den zwanziger Jahren und bis in die dreißiger hinein Frankreich in echte Heiterkeit versetzten und bei halbwegs leidlicher Uebersetzung, selbst mit Wegfall eines Hauptbestandtheils, der Kouplets, in allen Sprachen der theatralischen Welt noch wirksam und anmuthig blieben. Als beste Proben dieser Gattung seien hier genannt: „Les premières amours,“ „Le plus beau jour de la vie,“ „Une visite à Bedlam,“ „La demoiselle à marier,“ „La maîtresse au logis,“ „L'héritière.“ In „Michel et Christine“ zieht noch die wehmüthig stolze Erinnerung an die große Kaiserzeit leise hindurch, wie ein entfernter Nachklang an Béranger. Die eigentliche Lebensader Scribe's ist jedoch das französische Bürgerthum der neuen Zeit, mit seinen guten und — schwachen Eigenschaften, mit der nergelnden Unzufriedenheit seines esprit frondeur und der Tüchtigkeit seines Dranges nach Selbständigkeit, mit seinen Krämerwaaren und seinem Krämersinn, und doch wieder mit seinem Verständniß des Guten und Großen, seinem regen Erwerbssinn, seiner Vaterlands- und Freiheitsliebe, in Freiheit sich nach Ruhe sehnend, unter Despoten freiheitdürstend, mit seinen kleinen Geschäften, seinen kleinen Leidenschaften, seinen vielen Sorgen und seinem Familienleben. Scribe war die Personifikazion und der theatralische Wortführer dieses Bürgerthums. Seine größeren Comédies-Vaudevilles sind gelungene, mitunter von echter Wärme getragene Versuche, aus diesen Regionen einen bedeutenderen Gehalt für eine Art bürgerlichen Schauspiels zu schöpfen. Derlei Anläufe finden sich in: „Le mariage de raison,“ „Malvina ou Le mariage d'inclination,“ so wie in manchen Arbeiten von geringerer Wirksamkeit.

Unter den größeren Stücken Scribe's sind die besten: „La calomnie,“ in welchem die ebenerwähnte Richtung einen mehr speziell politischen Ton anschlägt und zugleich mehr zum Lustspiel übergeht; „Bertrand et Raton,“ ein politisches Intriguen-Lustspiel, — „Une chaine,“ ein Intriguen-Zeitgemälde, und „Le verre d'eau,“ eine dialogisirte Intrigue mit historischen Gewändern, — endlich „La guerre des dames,“ vielleicht an Feinheit der Charakteristik die beste Arbeit Scribe's. Diese Stücke, denen sich noch einige viel schwächere, wie: „Les contes de la reine de Navarre,“ aber auch in den letzten Jahren einige frischere — „Feu Lionel,“ „Les doigts de fée“ — anreihen, sind keine Meisterstücke, wie in ihrer Art jene kleinen Vaudevilles, denn sie erschöpfen nicht durch ihren Gehalt den Begriff der Gattung, sie suchen ein höheres Element zu erreichen, und lassen eben deswegen die Unvollkommenheit ihrer Natur um so lebhafter empfinden;

Digitized by Google

allein ein hervorragendes Talent steckt auch darin, ein feiner Geist und eine große Geschicklichkeit waltet vor, ja der bereits erwähnte „Damenkrieg“ befriedigt selbst höhere Forderungen, und, Angesichts der geringen Leistungen der Deutschen auf ähnlichem Boden, halten Scribe's Stücke wohl ein mindestens relatives Recht auf deutschen Bühnen gepflegt und gehegt zu werden.

Ein eben so unbestreitbares Eroberungsrecht machen in aller Welt die Scribe'schen Operntexte geltend: „La neige,“ „La dame blanche,“ „Le maçon,“ „La muette de Portici,“ „La fiancée,“ „Fra diavolo,“ „Robert le diable,“ „Gustave III.,“ „Les Huguenots,“ „La Juive,“ „Les diamants de la couronne,“ „La part du diable“ u. s. w. Boieldieu, Auber, Meyerbeer, Halévy sind ihm für seine schlechten Verse und „guten“ Situazionen zu Dank verpflichtet, geschweige denn weniger berühmte Meister, deren Musik sich an seine Intriguenspiele anlehnen durfte.

Das Leichenbegängniß Scribe's hat am 23. Februar unter großem Zulauf und entsprechender Vertretung von Seite des Staats, der französischen Akademie, der Literatur und des Theaters stattgefunden. Die kaiserlichen Bühnen der großen Oper, der komischen Oper und des Schauspiels, ferner das Gymnase-Theater, dem der Verstorbene dereinst seine beste Kraft gewidmet hatte, blieben an dem Abende geschlossen. Solche Ehren und solche Gunst dem Talente erwiesen, — und nicht erst nach dem Tode, denn Scribe war Akademiker und Millionär, „hoffähig,“ Kommandeur und Ritter mehrerer Orden, und eine Autorität in Paris, — legen uns leider immer die bittere Frage in die Feder: Wann kommt endlich die Zeit, wo auch bei uns die Aristokratie des Geistes solcher Pflege und solcher ihr gebührenden Rücksicht theilhaftig wird?!

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

25. Januar — 28. Februar: „Des Teufels Antheil“ — „Der verliebte Teufel“ — „Die Hochzeit des Figaro“ — „Karnevals-Abenteuer“ — „Die Hugenotten“ — „Der Troubadour“ — „Euryanthe“ — „Der Nordstern“ — „Das übel gehütete Mädchen“ — „Lukrezia Borgia“ — „Der Freischütz“ — „Satanella“ — „Die lustigen Weiber“ — „Robert der Teufel“ — „Die Zigeunerin“ — „Don Juan“ — „Alessandro Stradella“ — „Die Zauberflöte“ — „Rigoletto“ — „Die Kaminfeger von London“ — „Die Kinder der Haide“ (neu) — „Der Schauspieldirektor“ und „Robert und Bertrand“.

Die lange Reihe unsererseits unbesprochen gebliebener Vorstellungen beweist zur Genüge, wie sehr wir uns entwöhnt haben, die Leistungen der Opernbühne an dieser Stelle zu berücksichtigen. Warum auch hätten wir ihrer erwähnen sollen? Das einzelne Gute, das hervorzuheben wäre, ist längst und wiederholt gewürdigt, das einzelne Mittelmäßige und Schlechte längst als solches bezeichnet und dabei die Ueberzeugung erlangt worden, daß dieses nicht gemildert oder gebessert, jenes nicht nutzbar gemacht werden könne, so lange der Geist, der das Ganze durchdringt nicht ein anderer sein wird. Mängel, Uebelstände, Unzulänglichkeiten und Unzukömmlichkeiten gibt es überall, wir wissen das wohl; aber anderswo setzt man sich über die Willkür im Einzelnen hinaus, etwa der musterhaften Ordnung des ganzen Getriebes wegen, man vergißt auf die Unzulänglichkeit in dem Einen, weil man reichere Mittel oder bessere Bestrebungen auf der anderen Seite erblickt, man tröstet sich mit der Quantität über die mittelmäßige Qualität, man anerkennt den praktischen Sinn und den ehrenwerthen Fleiß, selbst wo man ein höheres Element schmerzlich vermißt, auch vermißt man das letztere doch nicht immer, auch darf man Einiges den schlimmen Einwirkungen außertheatralischer Mächte zuschreiben. Man hat doch in allen Fällen Etwas, woran man sich halten kann. Wenn aber, wie in unserem Operntheater, die leitenden Gewalten Alles gleichzeitig in sich vereinigen und in ihrem Wirken bewähren, was anderswo einzeln schon hinlänglichen Schaden bringt, — wenn Despotie und Anarchie, Gesinnungsflachheit und Unordnung, unkünstlerisches und unpraktisches Wesen gleichzeitig herrschen, dann ist es wohl nicht möglich, eine regelmäßige Detailbesprechung mit Gleichmuth fortzuführen, dann muß die Kritik in immer längeren Pausen, bei ihrem jedesmaligen Erscheinen aber keulenbewaffnet dem Unheilsorte nahen, damit die Betheiligten nicht vergessen, daß sie gekannt und gekennzeichnet sind.

Die mittlerweise erfolgte Ernennung eines neuen „artistischen“ Direktors und einiger „Beiräthe“ dürfte kaum zu einer milderen Auffassung Anlaß geben. Denn auch von einem befähigteren Direktor als Hr. Salvi könnte schwerlich etwas Gutes gestiftet werden, so lange Oper und Ballet speziell vom Oberstkämmereramte aus dirigirt wird, von den Sitzungen der Beiräthe eben so wenig, so lange die Protokolle dieser Sitzungen gemüthlich „hinauf“ wandern, um dort . . . „berücksichtigt“ zu werden.

Die Aufführung einer neuen Oper, welche uns diesmal die Feder in die Hand zwingt, ist der unmittelbare Anlaß zur Wiederholung so bitterer Wahrnehmungen, welchen noch andere speziellere auf dem Fuße folgen. Die Aufführung einer neuen Oper, zumal wenn sie nicht von Verdi, nicht von Meyerbeer und nicht von Wagner ist, tritt uns nämlich als ein Ereigniß so seltener, so außerordentlicher, so unerwarteter und so unverhoffter Art entgegen, daß wir erst wieder auf's neue begreifen lernen,

Digitized by Google

wie säumig und lässig unsere Opernverwaltung seit Jahren in der Aufnahme und Vorführung neuer Werke gewesen. Ist doch eben dadurch beinahe auch der Maßstab verrückt, mit dem man ein solches Wunderwerk, — wir meinen eine Novität, wenn sie einmal erscheint — zu messen angewiesen ist. Man ist ja froh, nur einmal andere Töne zu hören, als die Skala unseres Einerlei-Repertoirs aufzuweisen hat, und möchte doch andererseits wieder bei so selten festlichen Gelegenheiten die mit der längeren Entbehrung beträchtlich angewachsenen Erwartungen erfüllt sehen.

Wenn diese Novität aber vollends einen Namen wie Anton Rubinstein's an der Stirne trägt, dann steigert sich Neugier und Theilnahme, dann steigern sich aber auch die Anforderungen in noch beträchtlicherem Maße. Der äußere Erfolg von Rubinstein's am 23. Februar zum ersten Mal gegebenen Oper — „Die Kinder der Haide," in vier Akten, frei nach Karl Beck's poetischer Erzählung „Janko" — hat diese Erwartungen nicht gerade lügen gestraft. An Zeichen der Anerkennung für das Werk und die Hauptdarsteller, namentlich für die Trägerin des Ganzen, Fr. Csillag, ließ man es nicht fehlen. Dabei erregt das Werk an und für sich gewiß das besondere Interesse des Fachmusikers und des musikalisch Gebildeten überhaupt, während der Laie in Musik sich auch wohl an der dramatischen Steigerung der Aktion interessiren wird. Der erste Eindruck war somit ein im angedeuteten Sinne günstiger. Gehen wir nun auf die besonderen Eigenschaften des neuen Tonwerks und auf die besonderen Anforderungen, die wir unbedingt stellen müssen, so weit ein, als dies nach einmaligem Anhören eines neuen und seiner Natur nach komplizirten Werkes möglich ist.

Karl Beck's „poetische Erzählung" ist zu einem ungemein wirksamen Operntexte hergerichtet worden, der zwar manches Unmotivirte zu enthalten scheint, dem Komponisten jedoch eine Anzahl „packender" Situazionen als Rohstoff darbietet. Höchstens könnte man sich beklagen, daß diese Situazionen zu nah an einander gerückt sind, daß sie einander rastlos drängen, ohne die nöthigen Ruhepunkte, welche dem Musiker gestattet hätten, das lirische Element (im Gegensatze zu dem dramatischen) in wünschenswerther Breite zu entfalten. Oder hat es der Komponist verschmäht solche Ruhepunkte und gelegene Momente herauszufinden. Wird einem Künstler von so energischer Begabung wie Rubinstein ein Mangel oder ein Mißlingen nachgewiesen, so liegt oft einem der Gedanke an das Nicht-Wollen näher, als an das trostlose Nicht-Können. Darum möchte man hier den Vorwurf erheben: warum die Musik zu den „Kindern der Haide" so ruhelos fortstürmt, und selbst die vorhandenen sanfteren Gegensätze zur leidenschaftlichen Grundfarbe nicht zu etwas breiteren Melodien ausgeführt und zu formellem, eindrin glicherem Abschlusse gebracht sind. An diesem ermüdenden abspannenden Ineinanderfließen der einzelnen Nummern, — einer bedauerlichen Frucht der Wagner'schen Aussaat — liegt fast allein die Schuld, wenn manches wirkungslos verhallt, worauf der Komponist und sein Interpret, der Sänger vielleicht ihre beste Kraft gewandt hatten, wenn mancher schöpferische Zug nur mehr dem Partiturleser Freude macht. Daß es nicht wenig solcher Züge in der Rubinstein'schen Oper gibt, dürfte sich bei näherer Einsicht bald herausstellen, wie denn auch bereits die erste Aufführung uns das Werk als ein äußerst interessantes, die vollste Achtung und Beachtung der musikalischen Welt herausforderndes erschienen ist, und auch in diesem Sinne mit bereitwilligem Beifalle aufgenommen wurde.

Fr. Csillag (Zigeunerin Jebrana) war die Trägerin des Ganzen, — nicht etwa nur weil sie die Hauptrolle inne hatte, sondern weil derlei braune Pußtenheldinnen ihrem Temperament einen Spielraum bieten, auf dem es fast schrankenlos walten darf, ohne wie sonst den feineren Sinn zu verletzen. Jene Stellen freilich, wo momentan eine tiefere und zugleich ruhigere oder gar entsagende Empfindung das liebende Weib überkommt, kamen nur mittelmäßig zur Anschauung, — die wilde Leidenschaftlichkeit aber ward durch Stimme, Geberde und Aussehen mit unleugbarer Kraft und imponirender Wahrhaftigkeit dargestellt.

Neben Fr. Csillag erschienen die übrigen Mitwirkenden blutlos und schattenhaft. Frl. Krauß tremolirte und vegetirte konsequent unter dem Gefrierpunkt; Hr. Ander sang mit äußerster Anstrengung und gab den Roßhirten mit gar ritterlichem Anstande; Hr. Walter, Hr. Hrabanek erhoben sich nicht einen Takt lang über die flachste Mittelmäßigkeit und selbst der tüchtige Maverhofer imponirte nur durch seine drastische Maske. In kleineren Rollen wirkten die HH. Lay und Koch, und auch Frl. Weiß ganz gut. Das Orchester, von Hrn. Dessoff geleitet, hielt sich leidlich präzis. Nicht so der Chor, der einmal sogar sehr auffällig aus dem Takte kam — die Dekorationen sind unbedeutend, die Kostüme unter aller Kritik. — Wir kommen auf die neue Oper und deren Darstellung noch zurück. *)

Vorstadttheater.

Carltheater: „Die Maurer von Wien."

„Die Maurer von Wien," Volksstück mit Gesang in vier Akten und acht Bildern, aus dem Berlinerischen des Emil Pohl ins Wienerische übertragen von Alois Berla, hat am 23. Februar im Carltheater entschieden gefallen. Dieser Er-

*) Die Wiederholungen sind wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Ander sistirt.

Digitized by Google

folg ist ein größtentheils verdienter. Das Stück wirkt belehrend auf das Volk, besonders auf den Arbeiter: es geißelt einerseits den Dünkel des Maurerpolier, der sich einbildet, er könne, weil er stets rechtschaffen gewesen, dreißig Jahre fleißig gearbeitet und sich einige tausend Gulden erspart hat, Baumeister werden, obgleich er nichts gelernt, — und stellt andererseits die schrecklichen Folgen der Trunkenheit in das grellste Licht. Dabei kommen einige wirklich ergreifende Situazionen vor, falsche Sentimentalität wie Gemeinheit sind so ziemlich vermieden und das Ganze ist unterhaltend. Einen Vorzug hat dieses Stück vor den Produkten unserer einheimischen »Dichter«, nämlich den, daß ausschließlich nur Arbeiter darin vorkommen, (auch der Architekt schlägt nicht aus der Art), und daß der sonst übliche »schlechte Kerl« aus den »höheren Ständen« glücklich vermieden wurde. Daß deswegen die »Maurer« fehlerfrei wären, soll damit keineswegs behauptet sein. Manches ist gezwungen oder unmotivirt; auch etwas starke Unwahrscheinlichkeiten, die leicht zu vermeiden gewesen wären, kommen vor: so z. B. um nur zwei Fälle zu zitiren, der Maurer Stark, welcher bei einem Sturze vom Dachstuhle eines vierstockhohen Hauses auf das Straßenpflaster sich nur leicht den Arm verrenkt, dann der Schlosser Schwarz, der bei einem Spaziergang des Abends in der Brigittenau sechstausend Gulden in seiner Brieftasche trägt.

Die Darstellung war eine durchaus befriedigende. Hr. Friese ist ein tüchtiger Schauspieler im Genre Rott's, daher wirkt er auch in solchen halb ernsten Charakterrollen wie dieser Kellhofer weit verdienstlicher denn als Komiker. Bei etwas größerer Ruhe, besonders der Gesichtszüge, würde Hr. Friese noch mehr effektuiren; auch das zu sichtliche »Raimundisiren« sollte er vermeiden. Immerhin blieb aber seine Leistung eine ganz tüchtige. — Hr. Wilke gab den Stark mit vielem Fleiße; besonders im siebenten Bilde war sein Spiel von so schlichter Einfachheit und dabei von so innerlich tiefer Empfindung, daß es ergreifend wirkte. Schade, daß Hr. Wilke in den Momenten, wo die Leidenschaft zum Ausbruch kommt, sich gewöhnlich überstürzt. Die ganze Leistung wäre indeß eine weit vorzüglichere gewesen, wenn man Hrn. Wilke nicht genöthigt hätte, sich den Mund zu verrenken, um »lokal« zu sprechen, und in Folge dessen ein ganz sonderbares Kauderwelsch zum Besten zu geben. — Hr. Holzstamm spielte die für den verstorbenen Götz berechnete Partie des Lehrlings Fritz. Hr. Holzstamm ist kein eigentlicher Komiker, jedenfalls aber ein talentvoller Schauspieler: dies bewies er neuerdings durch die befriedigende Weise, in welcher er diese für ihn sehr schwere Aufgabe löste. Auch im Duett mit Frl. Schiller bewährte er sich auf's Beste. Weniger im Koupletvortrag. Die übrigen Rollen sind unbedeutend, doch bildeten die Damen Schiller, Kramer, die HH. Bernhardy, Simon und Bergmann ein gutes Ensemble. Am Schluß wurde der von den »Maschinenbauern« her bekannte Zug vorgeführt. — Die neuen Dekorazionen und die Vordergardine von Moriz Lehmann sind gänzlich mißlungen.

Korrespondenzen.

Berlin.

Friedrich-Wilhelmstadt: »Junker Habakuk« — Königl. Bühne: Neues Ballet von Taglioni. — Freitag's »Fabier«.

H—d. — Während die Woche vom 10 — 17. Februar vollständig baar an theatralischen Neugeburten war, drängten sich dieselben wieder seit dem 18. Die Friedrich-Wilhelmsstadt brachte am letztgenannten Tage den »Junker Habakuk«, eine komische Oper in drei Akten von August Schäffer, zu welcher Dr. Rudolf Löwenstein, der bekannte Mitredakteur des »Kladderadatsch« und Kinderlieder-Poet, den Text verfaßt hat. Der Name des Komponisten ist gleichfalls von gutem Klang; denn wer kennt nicht sein Champagnerlied: »Fünfmalhunderttausend Teufel,« sein: »Hör', lieber Wilhelm,« dann: »Großmutter will tanzen« u. s. w. Schäffer ist entschieden begabt für humoristische Musik; nur ist seine Ausdrucksweise für solche bestimmte komische Züge zu gleichförmig So frisch und melodiös jede Arie, jeder Chor für sich allein ist, ermüdet unser Ohr dennoch an dem Gesammtwerk. Habakuk ist ein Landjunker jener bornirten und eingebildeten Gattung, die oft von der Komödie vorgeführt worden ist. In der Darstellung traten Frl. Härting in der Rolle der Wirthin und Hr. Leszinsky (Junker Habakuk von Michelsdorf) am meisten hervor. Frl. Lange (Laura) und Hr. Tiedtke (Karl von Hallstein) zeigten sich minder gewandt im Spiel, auch reichten ihre Stimmmittel nicht immer aus. Sehr belustigend griffen dagegen Hr. Hesse (Offizier der Leipziger Scharwache) und Hr. Schindler (Kommerzienrath Altmann) ein. Der Applaus des ganz gefüllten Hauses war gleich von der Ouvertüre an so lebhaft, wie selten. Man rief den Komponisten schon nach dem ersten Akt und beim Szenenwechsel im zweiten. Am Schluß erschien er noch einmal mit Dr. Löwenstein, den das Publikum gleichfalls zu sehen verlangte, während sonst bei Opernaufführungen der Libretto-Autor unberücksichtigt zu bleiben pflegt. Ein anhaltender Erfolg wäre diesem Theater recht zu wünschen, da es die einzige unserer Bühnen zweiten Ranges ist, die mit unermüdlicher Ausdauer in dieser Saison ein gewähltes Repertoir hält und sich gänzlich von dem abgeschmackten Possen-Unsinn emanzipirt.

Am 19. brach sich das Volk um Billets zum Opernhause die Hälse, denn ein neues Ballet vom Balletmeister Taglioni lockte mit seinen drei Akten und sechs Bildern unter dem Titel: »Ellinor, oder: Träumen und Erwachen.« Die »Handlung« der fantastischen Schöpfung ist so nichtssagend wie in den meisten Ballets, ja zum großen Theil ganz unverständlich; aber der Zuschauer vergißt unter den sinnberauschenden Farbenzaubern unaufhörlich wechselnder Gruppen und Bilder nach den Motiven und dem Zusammenhang der Vorgänge zu fragen. So weit uns letztere klar geworden, sehnt sich ein jun-

Digitized by Google

ger holländischer Maler, Namens Albert, nach Neapel. Lady Ellinor, eine junge Witwe, befriedigt sein Verlangen und erhebt ihn, nachdem er alle Naturreize des Südens kennen gelernt, zum Herrn ihrer nordischen Reichthümer, deren schönstes Kleinod sie selbst ist. Es gibt also noch immer Sonntagskinder, die mit einer Glückshaut auf die Welt kommen, es gibt noch immer reiche junge Damen, die arme Künstler für wünschenswerthere Partien ansehen, als unvermögende Offiziere. Jedenfalls ist Albert zu beneiden, und den Sprößling der realistischen Gegenwart würde über die ungleiche Vertheilung der Lebensgüter leicht ein bitterer Groll ergreifen können, hätte nicht der Meisterpinsel des berühmten Professor Gropius und seines Kollegen Schoppe, im Verein mit dem Maschinisten Daubner, dafür gesorgt, daß die Zuschauer den Genuß der Reise, die der Maler von Holland nach Italien thut, vollständig theilen. Wie dankbar müssen wir Hrn. Taglioni sein, daß er uns arme Tedeschi in den Stand setzt, für einen Thaler das Land der Länder in all seiner Herrlichkeit zu sehen! Und wie zart gedacht war es von ihm, uns durch reizende Solo- und Ensembletänze, die der Hofkomponist Hertel theils erfunden, theils aus vorhandenen Melodien rekonstruirt hat, für einen Abend vergessen zu machen, daß die malerisch kostümirte Bevölkerung Italiens zur Zeit nach einer rauheren Pfeife wildere Tänze aufführt!

Am 22. gingen im Hoftheater die lange besprochenen „Fabier“ von Gustav Freytag in Szene. Die theatralische Einrichtung des Trauerspiels war hier derartig, daß der Verfasser sie schwerlich besser wünschen konnte. Die Regie hatte die Ueberfülle archäologischen Wissens, welche Freytag dem Werke einverleibt, mit geschickter Hand beschnitten und durch verständiges Näherrücken des wichtigen und Wesentlichen die Zeitdauer der Vorstellung auf drei und eine halbe Stunde beschränkt, während deren das Publikum trotz des antiken Stoffes (gegen den in der Menge stets Vorurtheile herrschen) aufmerksam und theilnahmsvoll blieb. Die dekorative Ausstattung war namentlich im dritten Akte untadelig, wo sie das Atrium im Hause des Konsuls Fabius darstellt; in den Aufzügen jedoch, die auf der Straße spielen, erschienen die Bauwerke, die den Hintergrund füllten, zu prachtvoll und glänzend für die Zeit, in welcher die „Fabier“ spielen. Der Inhalt des Stückes ist Ihnen zur Genüge bekannt; erlauben Sie uns daher, nur über Eindruck und Darstellung zu sprechen. Wir erwähnten der Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publikums; dies bewies sich dadurch, daß man noch im fünften Akte Hrn. Karlowa (Gajus, Sohn des Icilius) und Frl. Döllinger (Fabia) nach ihrem Abschied von einander so lebhaft bei offener Szene rief, wie man im dritten Akte Hrn. Dessoir (Spurius Icilius) nach seinem Zwiegespräch mit dem Konsul gerufen. Aber das Interesse schien doch mehr der Fremdartigkeit und Neuheit der Dinge zu gelten, die sich dem Anblick boten, als dem Wesen und Gehalt der Dinge selbst; denn noch in keinem Stücke aus der Römerzeit hatten unsere lieben Berliner die vollständige Einrichtung eines Atriums gesehen, noch nirgend eine Gerichtsitzung der Alten mit genauester Beobachtung aller Gebräuche. Die Zuschauer fühlten, daß sie aus dem Apparat des Stückes Manches lernten; das fesselte ihre Aufmerksamkeit. Auf das Gemüth wirken eigentlich nur zwei Szenen: die schon erwähnte Unterhandlung des Icilius mit dem Konsul Cäso Fabius (Akt 3) und das Moment im Familiengericht (Akt 4), wo der alte Konsul dem gesammten Geschlechte der Fabier die Sühne auflegt, allein statt des ganzen römischen Volks den Krieg gegen Veji zu führen. In allen übrigen Szenen merkt man den überaus fein und sorgfältig berechnenden Verstand, der sogar das Wort des Zornes, des Schmerzes, der Verzweiflung immer in den gradlinigen Schranken hält, die jener griechische Weise pedantisch aufgebaut in seinem Wahlspruch: „Nimmer zuviel!“ Freytag's Menschen bleiben auch im höchsten Affekt noch gesetzt, und vergeben sich Nichts, selbst nicht in Monologen. Daher kommt es, daß „Die Fabier“ durchaus nicht erschüttern, sondern überall nur beschäftigen. Man rechnet ihnen das Maß von Silben nach, welches sie ihren Empfindungen schenken. Wenn in dem Bau des Dramas ein einziger technischer Fehler vorkäme, man würde ihn sofort entdecken und nicht verzeihen, weil der Autor von der ersten Zeile an uns auf die Beobachtung seiner Korrektheit hinweist. So treffen Verdienst und Schwäche der Arbeit hart zusammen. In der Stellung, die Marcus Fabius, der Mörder des Volkstribunen Sicanius, zu seinem Vater Cäso einnimmt, ist etwas so Hartes, fast Unnatürliches, daß selbst ihre Versöhnung vor dem Todeskampf mit den Vejentern (Akt 5) uns frostig anhaucht. Auch das Liebesverhältniß zwischen Gajus Icilius und Fabia erwärmt uns nicht tief. — Die Darstellung genügte im Großen und Ganzen durch den Riesenfleiß aller Betheiligten. Die Krone des Abends gebührt indeß Hrn. Dessoir, der als Spurius Icilius den Menschen aus dem Römer hervorblicken ließ, so weit es irgend möglich war. Die jedes Mienenspiels bare Fisiognomie des Hrn. Kaiser verhinderte den Glauben an das Vaterherz des Konsuls und Hr. Hendrichs hatte im Marcus einen zu unerquicklichen Charakter zu veranschaulichen, um zu begeistern. Hr. Karlowa (Gajus Icilius) und Frl. Döllinger (Fabia) spielten mit der größten Sorgfalt, desgleichen Hr. Grua (Konsul Virginius), Hr. Baumeister (Sicanius), Hr Berndal (Numerius). Der Massenlärm war auf's Trefflichste einstudirt. Nach dem vierten Akte ward der abwesende Verfasser gerufen. Hr. Kaiser dankte in seinem Namen.

Leipzig.

Kleist's „Hermannsschlacht“; Goethe's „Tasso“. Genast als Ehrengast. Die Lessingfeier. Oeffentliche Fehde zwischen den Lebnerianern und den Benedix-Paulmannianern. Neue Possen und Dramen.

☼ Unser Theaterdirektor, Hr. Wirsing, kann es begreiflicherweise dem vielköpfigen Ungeheuer Publikum, welches fast eben so viele Geschmacksbesonderheiten als Köpfe hat, auch nicht immer recht machen, aber man wird doch nicht läugnen können, daß er manchen recht lobenswerthen Brauch eingeführt hat. So hat er es sich zur Ehrensache gemacht, die Geburtstage und Säkularfeste unserer großen Dichter durch würdige Aufführung eines ihrer Hauptwerke zu schmücken, und jedes neue Jahr dadurch einzuweihen, daß er am Neujahrs-

Digitized by Google

abend der Muse des deutschen Dramas durch die Aufführung eines hier noch nicht aufgeführten Dichterwerks höherer und ernsterer Gattung seine Huldigung darbringt. Eine Reihe von Jahren hindurch wurden am Neujahrsabend nur Erzeugnisse mitlebender Dichter, die entweder noch gar nicht oder nur an wenigen Orten gegeben worden, dem Leipziger Publikum vorgeführt; diesmal hatte man zur Neujahrsvorstellung eine ältere Dichtung die „Hermannsschlacht“ von Heinrich von Kleist, in der Bühnenbearbeitung von F. Wehl gewählt. Man kann für diesen ohnehin durch gewisse Zeitverhältnisse und nazionale Stimmungen motivirten Versuch nur dankbar sein, denn Heinrich von Kleist ist in jeder Hervorbringung seiner Muse interessant und eigenthümlich, wenn schon seine „Hermannsschlacht“ sich wohl nirgends in der Gunst des Publikums dauernd festsetzen dürfte. Denn trotz aller genialer Einzelnheiten macht das Stück auf der Bühne im Ganzen keinen sehr anmuthenden Eindruck. Ein solches Stück will, und zwar im unverfälschten Original, lieber gelesen als gesehen sein. Der patriotische Ingrimm gegen Fremdherrschaft und einheimische Erbärmlichkeit hat sich wohl in einer dramatischen Dichtung noch nie in so herber Weise ausgesprochen als in dieser jedenfalls höchst merkwürdigen Dichtung. Kleist schuf das Drama zur Zeit der tiefsten Erniedrigung Deutschlands und hat sich wohl nicht darauf Rechnung gemacht, daß es je aufgeführt werden würde; noch weniger hat er aber wohl voraussehen können, daß es, wenn es jemals zur Darstellung gelangen sollte, gerade wegen seines patriotischen Inhalts in irgend einer deutschen Stadt verboten werden sollte. Aber in dem benachbarten Dresden, wo es gleichzeitig ebenfalls am Neujahrsabend zum ersten Mal aufgeführt wurde, ist, wie man weiß, in der That weiteren Wiederholungen des Stücks Einhalt gethan worden. Und das Stück spielt doch in den Vorzeiten des Germanenthums, wo es noch keine Olmützer und Warschauer Zusammenkünfte gab. Was haben also die darin geschilderten Zustände mit den unsern zu thun? Freilich, die deutsche Hegemoniefrage (in Armin und Verbod scheinen nämlich Nord- und Süddeutschland, Preußen und Oesterreich personifizirt zu sein) und die Gesinnungsweise der kleinen und mittlern Fürsten sind darin in einer Weise behandelt und zur Anschauung gebracht, die empfindlich berühren mag; aber was kann Heinrich von Kleist dafür, daß die Zustände noch ziemlich dieselben sind, wie sie zur Zeit Arminis und zur Zeit der Napoleonischen Herrschaft waren? Indem man die Dichtung von den Hofbuhnen ausschließt oder Wiederholungen derselben untersagt, erklärt man ja erst, daß das Stück zugleich eine Satire auf die Gegenwart ist, was der Dichter gar nicht beabsichtigt hat und nicht vorauswissen konnte. Indeß will ich von diesem heiklen Thema, das sich nicht gut umgehen ließ, hier gerne abbrechen, und nur noch bemerken, daß in dieser Dichtung nicht, wie in den modernen Tendenzstücken, die nur für den augenblicklichen Effekt berechnete Frase auf das Gerüst des Stücks wie eine vorlaute und prunkhafte Reklame aufgeklebt ist, sondern daß sich der vaterländische Zorn darin in einer Weise entladet, die von allem blos theatralischen Pathos so entfernt ist, wie immer nur möglich; ja dieser Grimm tritt oft in so herben Formen hervor, daß sich ein modernes Publikum dadurch eher abgestoßen oder doch mehr fremdartig berührt als angesprochen fühlt. Ich spreche hier freilich nur von dem, was dem Dichter ausschließlich und ursprünglich angehört; denn der neue Bearbeiter scheint allerdings, namentlich an den Aktschlüssen manche Tendenzfrasen angebracht zu haben, die uns nicht Kleistisch vorkommen, die aber doch vielleicht nöthig waren, wenn die im ursprünglichen Kleist'schen Stücke sehr knappen Aktschlüsse nicht spurlos vor übergehen sollten. Sonst kann man dem Bearbeiter nachrühmen, daß er seine schwierige Aufgabe möglichst geschickt gelöst hat. Er hat verständig gekürzt und zusammengedrängt, den von Kleist gerade in diesem Stücke sehr frei behandelten Jambus geregelt und die oft sehr harte, dunkle, allzuknappe und unmelodische Sprache, so weit es ging, geschmeidiger und dem Ohre etwas wohlgefälliger gemacht. Einiges Gewaltige, eben allzu Fürchterliche, wie es sich wohl kaum je ein dramatischer Dichter gestattet hat, mußte natürlich weggelassen werden, z. B. die Scene, wo Thusnelda aus Rache den Römer Ventidius ihrer Lieblingsbärin preisgibt und von ihr zerreißen läßt. Anderes ist vielleicht noch bei der hiesigen Einrichtung beseitigt worden. Am auffallendsten ist der derbe Realismus, mit dem der Dichter den Hauptheldin des Stücks und seine Thusnelda ausgestattet hat. In dieser Beziehung bildet Kleist überhaupt den entschiedensten Gegensatz zu Schiller. Nun, Thusnelda war auch sicherlich keine modernen Salondame, nicht einmal einem jener Burgfräulein ähnlich, wie sie zwar nicht ganz in Wirklichkeit waren, aber wenigstens in den Ritterromanen und in den früheren Taschenbuchnovellen geschildert wurden, und Armin hatte, trotz in Rom empfangener Bildung, sicherlich noch viel von der urdeutschen Bären- und Fuchsnatur. Man könnte fast versucht sein zu glauben, daß zu dem Kleist'schen Hermann der alte Blücher als Vorbild gesessen, wenn dieser schon im Jahre 1809 ganz so populär gewesen wäre wie seit dem Feldzuge 1814; denn Hermann ist wie Blücher nicht nur tapfer und verwegen, sondern auch in hohem Grade listig und verschlagen, dabei aufs äußerste hartnäckig, konsequent nur auf die Vernichtung des Feindes losgehend und fast immer bei gutem soldatischem Humor. Was er von Gemüth besitzt, äußert sich fast nur in Witz. Kurz, Hermann ist so, wie mancher deutscher Haudegen späterer Zeit auch gewesen ist. Sein blutiges Handwerk betreibt er mit einem gewissen, gemüthlichen Humor, den er selbst in den bedenklichsten Lagen nicht verliert. Freilich ist er nicht blos schlau, sondern zuweilen in der Wahl der Mittel unredlicher, barbarischer und abgefeimter, als sich selbst für einen „Naturdiplomaten“ ziemt. Dieser Umstand und die rohe halb satirische Zeichnung der Thusnelda, die, mit unverkennbarer Beziehung auf so viele deutsche franzosenfreundliche Frauen zu Napoleons Zeit, anfangs die Huldigungen und Schmeicheleien des Ventidius nicht ungern duldet, um sich später wegen eines bloßen Bodenraubs aufs schauderhafteste an ihm zu rächen, sind abstoßende Elemente der Dichtung.

Zur Feier des Geburtstages unseres Königs wurde, mit Hrn. Hanisch in der Titelrolle, Goethe's „Tasso“ aufgeführt, den wir hier seit einer langen Reihe von Jahren nicht mehr gesehen hatten. Der kühne Versuch gelang wenigstens in so weit, daß auch noch eine Wiederholung stattfinden konnte, zu der sich, wenn auch kein zahlreiches Publikum, doch eine ausgewählte Schaar eingefunden hatte, welche den süßen Duft dieser reinen, makellosen Blume neuerer dramatischer Poesie mit

Digitized by Google

Behagen in sich sog. Welch einen wohlthuenden Gegensatz bildet diese rein innerliche Entwicklung, bilden diese wie eine Perlenschnur fast ununterbrochen sich aneinander reihenden sinnigen, edeln und zarten, in die anmuthigste und dichterischeste aber zugleich auch einfachste und ungekünsteltste Sprache gekleideten Gedanken, gegen die aufgebauschten Fraseu und Kraftworte und gegen die künstlichen, auf raffinirten Ueberraschungen beruhenden Effekte, wie sie in dem Drama allerneuesten Datums zum Schrecken aller echten Freunde poetischer und psichologischer Wahrheit vorherrschen!

Besondern Anlässen verdanken wir auch die Aufführung zweier Lessing'schen Werke, der beiden ältesten deutschen Repertoirstücke, die wir besitzen, der „Minna von Barnhelm“ und der „Emilia Galotti“. Im ersteren, das zum Besten des Theaterpensionsfonds gegeben wurde, trat der Veteran Genast Mitglied und nun „Ehrengast“ der Weimarschen Bühne, als Paul Werner auf und zwar, wie offiziell angegeben wurde, um mit dieser Rolle für immer von der Bühne Abschied zu nehmen. Indeß ein „letztes Mal“ schließt ein „allerletztes Mal“ nicht aus, und wie wir gelesen zu haben uns erinnern, „ehrengestirt“ Hr Genast auf der Weimarschen Bühne noch immer, obschon er bei uns nach der Darstellung der „Minna von Barnhelm“ hervorgerufen, ungefähr mit den Worten dankte, daß er es als ein besonderes Glück betrachte, in einer Stadt, in welcher er seine glücklichsten Künstlerjahre verlebt, seine Künstlerlaufbahn beschließen zu dürfen. Bekanntlich war Genast von 1820 — 1828 ein beliebtes Mitglied des Leipziger Theaters. Genast ist noch unter den Einflüssen Goethe'scher Zucht und Theorie gebildet, da er, 1797 geboren, zuerst im Jahre 1814 in Weimar und zwar gleich mit entschiedenem Erfolge auftrat. Zur Vorfeier des Lessingfestes, das zum Besten des in Kamenz zu errichtenden Lessingdenkmals am 22. Januar in den Sälen des Hotel de Pologne mit einer Festrede (diesmal von A. Stahr aus Berlin gehalten) mit Gesang, Deklamazion und einem Festschmause, nebst dazugehörigen äußerst zahlreichen Trinksprüchen, begangen wurde, fand am 21 Januar eine Darstellung der „Emilia Galotti“ statt, welcher ein von Hermann Marggraff gedichteter Prolog vorherging, der, von Fel Lebner mit besonderem Feuer gesprochen, so viel Beifall fand, daß nicht blos die Sprecherin zweimal, sondern auch zuletzt der Verfasser stürmisch gerufen wurde. Ich erlaube mir hier die Stelle mitzutheilen, die sich auf Lessing's Verdienste um das deutsche Theater bezieht:

Was wäre selbst die Halle, die uns heut
Festlich umschließt, die Bühne, ohne ihn?
Was war sie, eh' sie Lessing umgebildet?
Ein Tummelplatz der Stegreifkomödie,
Voll abgeschmackten Witzes, preisgegeben
Der Willkür jedes schnöden Lustigmachers,
Entfremdet bürgerlicher Zucht und Ordnung,
Unfähig ihres hohen Amts, die Geister
Durch hehre Bilder aus der edleren
Vergangenheit zur Thatkraft zu entzünden,
Unfähig, dem mitlebenden Geschlecht
Ein ernstes Spiegelbild der Gegenwart
Zur Lehr' und Buß' und Warnung vorzuhalten.

Neben dem klassischen Drama wurde bei uns, wie begreiflich, auch die Posse kultivirt, und auf denselben Brettern, über welche „Emilia Galotti“, „Torquato Tasso“ u. s. w. vornehm daherschritten und die „Hermannsschlacht“ hinwegbrauste, tummelten sich auch die Harlequinaden „Orfeus in der Unterwelt“ und „Kieselack und seine Nichte“ Ueber erstere Gesangsposse zitire ich nur, was Friedrich Vischer in seinen „Neuen kritischen Gängen“ bei Gelegenheit einer Aufführung derselben bemerkt: „Französische Frivolität ist erträglich im spezifischen Elemente der spielenden Leichtigkeit, worin der Franzose auch das Bedenklichste zu tauchen weiß; in der geraden, derben deutschen Weise wird derselbe Stoff gemein und ekelhaft. Ein Götterkankan (buchstäblich) auf einer deutschen Bühne!“ In einem Leipziger Blatte war bemerkt: „Eine einaktige Bagatelle ähnlichen Inhalts könnte man sich noch gefallen lassen, sich aber einen ganzen Theaterabend hindurch an diesem zusammenhang- und ideenlosen, nur stellenweise durch eine ansprechend lustige Musik gehobenen Blödsinn zu amüsiren, dazu gehört etwas.“ Nur ein stets beißender und treffender Witz könnte dem mehr denkenden Zuschauer eine solche burleske Travestie genießbar oder erträglich machen. Uebrigens hat hier „Orfeus in der Unterwelt“ nur bei einem Theile des Publikums wirkliches Glück gemacht. — Die Posse „Kieselack und seine Nichte“ ist von demselben Machwerk wie alle übrigen Koupletposseu dieser Art, nur daß die namentlich gegen die Kleinstaaterei gerichtete politische Zeitsatire mehr in den Vordergrund tritt. Die Koupleis waren hier (und auch sicherlich in Berlin) mit beißenden politischen Anspielungen gewürzt, die uns über die gerade jetzt in dieser Hinsicht herrschende Theaterfreiheit fast staunen machte.

Das Stück „mit den drei Personen“, Karl Hugo's Drama „Des Hauses Ehre“, hat hier Glück gemacht, namentlich wie es scheint bei den Frauen, während die Kritik zwar die wirkungsreiche Behandlung der zum Theil sehr auf die Spitze getriebenen leidenschaftlichen Situationen anerkannte, aber die erstaunliche Unwahrscheinlichkeit der Voraussetzungen, auf denen das Drama beruht, und die eben so unwahrscheinlichen melodramatischen Effekte des letzten Akts tadelte, zum Theil auch die Vermuthung aussprach, daß der Verfasser eine ältere französische Vorlage benutzt haben möge. Gutzkow's „Weißes Blatt“, zum ersten Mal in der neuen Bearbeitung gegeben, hatte einen ehrenvollen Erfolg Leider muß ich, um den Raum einer Korrespondenzmittheilung nicht allzusehr zu überschreiten, für heute abbrechen und das, was etwa nachzuholen ist, mir für ein künftiges Mal vorbehalten.

Briefkasten: 24. Februar — 2. März: △†△ in Prag: Mit Dank erhalten. Schriftliche Antwort folgt. — E. L. in Kopenhagen: Korr. sobald Raum ist. — Z in München: Antwort brieflich. — E. in Wien: Erhalten. Brieflich mehr.

— Vorräthig: Korrespondenzen aus Kopenhagen, München und Stuttgart.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 10. und Mittheilungen über 10. März.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Französische Romantiker. IV. — Sofie Schröder und Adelaide Ristori. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus München und Stuttgart. — Nachrichten.

Französische Romantiker.

Von **Karl Frenzel**

IV.

Alfred de Müsset.

Aus einer gewissen Ferne gesehen, bietet die französische Literatur das Bild eines vollkommen regelmäßigen, bis in seine kleinsten Theile, die Vorsprünge des Daches und der Fenster, streng harmonisch geordneten, großartigen, aber zugleich ein wenig schwerfälligen Palastes; erst näher hinzutretend bemerkt man hier und dort eigenthümlichere Formen, geschweifte Linien, Künstlerlaunen, die nicht durchaus in den Regeln erstarrt sind. »Den alten, echten, französischen Geist« hat sie die Kritik genannt, jene Stimmung und naiv-spöttische Weltanschauung, welche in den mittelalterlichen Gedichten, Novellen und Misterien der Nordfranzosen herrscht. Mit dem Erblühen der »regelmäßigen« Poesie seit Malherbe verschwindet dieser »gallische Sam« zwar nicht ganz aus der Literatur, allein er flüchtet sich wie erschreckt von Corneille's Trauerspielen und Boileau's »Art poétique« in jene leichteren Gattungen der Dichtung, die nur ein vorübergehendes Leben haben, — er ist der Feind der Akademiker und der gekrönten Poeten. Es war ein Bestreben der romantischen Schule in Frankreich, diesen Geist wieder zu Ehren zu bringen. Einzelne seiner Züge wird man darum bei allen Romantikern wiederfinden, bei Viktor Hugo, bei Balzac, — sein Wesen aber ist nur in einen einzigen übergegangen: in Alfred de Müsset. Die außerordentliche Begabung, den Genius Müsset's in allen seinen Arbeiten zu schildern, würde weit die Grenzen überschreiten, die ich mir in diesen Aufsätzen gezogen; für mich handelt es sich hier nur um seine Comédies und Proverbes, weder die schönsten noch hervorragendsten, aber immerhin doch eigenthümliche Schöpfungen dieses reichen und feinen Geistes. In ihnen hat die Romantik den Kothurn abgelegt, sie wandelt auf ebener Erde, in Hütten, Gärten, unter Menschen, denen wir in jeder Straße begegnen. Sie besitzt bei aller Fantastik gewisse Züge der Alltäglichkeit, sie behängt die wirklich vorhandene, ins umgebende Welt mit bunten Flittern, mit schillerndem Tand, und läßt in das Leben den Schein eines magischen Lichtes fallen.

Unter den zehn Komödien Müsset's kann man drei Formen und Wandlungen der Romantik unterscheiden; in der ersten verklärt sie eine Begebenheit, einen Auftritt des gesellschaftlichen Lebens, wie in »Ein Traum«, »Man muß nichts verschwören«; in der zweiten baut sie sich eine fantastische Welt, wie in »Fantasio«, »Man scherzt nicht mit der Liebe«, während »Der Lichtzieher« und »Die Launen Mariannens« den Uebergang zwischen beiden Formen bilden; in der dritten wird sie historisch, wie in »Andrea del Sarto« und »Lorenzaccio«; »Barberina's Spinnrocken« ist das Uebergangsstück zu ihnen. Wahr oder doch poetisch wahrscheinlich sind nur die Komödien der ersten und dritten Gattung, die der zweiten erinnern an die verunglückten Schauspiele Tieck's

Digitized by Google

und Arnim's, im Aeußern wie im Innern lehnen sie sich an die italienischen Masken an. Die geistvollste aller ist „Eine Laune". Auf eine reiche, bewegte Handlung muß man selbstverständlich bei den „Sprichwörterspielen" der Franzosen verzichten, in ihnen kommt allein ihr Talent des „Plauderns" zur Erscheinung. „Eine Laune" ist, wie schon der Name sagt, ein Nichts. Eine junge Frau hat heimlich ihrem Manne eine rothseidene Börse gearbeitet, am Abend will sie ihn mit ihrer Gabe überraschen; er empfängt leider eine Stunde vorher schon eine — blauseidene Börse von anderer Hand. Nun Streit, Eifersucht, bis eine Freundin durch ihre Koketterie den Mann zum Fortwerfen der blauen und zur Annahme der rothen Börse, zur Versöhnung mit seiner Gattin bringt — französische Unterhaltung am Kamin, das Zuwerfen und Zurückschlagen von Federbällen. Einen tieferen Einblick in Müsset's Wesen gewährt dagegen „Man muß nichts verschwören". Das Abenteuer ist möglich, seinem Gedanken nach einer alten, vielgebrauchten Erfindung entlehnt. Ein reicher Handelsherr Van Buck will seinen lebenslustigen und schuldenreichen Neffen Valentin, um ihn zur Ordnung zu bringen, mit einem vornehmen jungen Mädchen verheiraten. Dagegen verschwört sich der Neffe und erst nach langen Verhandlungen versteht er sich zu einem wunderlichen Vorschlag: er will das Mädchen heiraten, wenn es ihm nicht gelingt, sie in acht Tagen zu verführen. Alfred de Müsset ist nicht spröde mit Worten, die nicht gut im Ohr der Frauen klingen. Sein Held bricht sich den Arm, um Eingang in das Schloß seiner Zukünftigen zu erhalten und zugleich „interessant" zu erscheinen, mancherlei Zufälle trennen bald, bringen bald die jungen Leute einander näher; mir ist es bei Müsset's Anschauungen immer seltsam vorgekommen, daß Cäzilie den Wüstling bekehrt. Die letzte Szene zwischen den Liebenden mit den geschmacklosen Betrachtungen über Sterne, ewige Liebe, das Räthsel des Weltalls, worin französische Kritiker „die Höhe der Lirik" finden, widerstrebt darum jedem gesunden und natürlichen Gefühl. Dieser lirische Zug wiederholt sich in allen Komödien des Dichters; wenn er einerseits ein glänzendes Zeugniß seines Genius ablegt, so steht er andererseits im schroffen Gegensatz zu der gewählten dramatischen Form. Zuweilen gleichen Müsset's Dialoge jener lieblichsten Ode des Horaz: „So lange ich dir lieb und willkommen war, Lidia," oft auch einem psichologischen Zwiegespräch mit Fragen an die Ewigkeit aus „Faust" und „Manfred", bald sind sie die Nachahmung einer Shakespeare'schen Szene aus „Viel Lärmen um nichts", stets aber so ausgedehnt, daß der Leser, sie rein zu genießen, erst vergessen muß, daß er eine Komödie liest. Shakespeare, Goethe, Byron — damit habe ich die hauptsächlichsten Quellen seiner Begeisterung genannt. Was ihm eigen ist, möchte ich am liebsten als „lächelnde Verzweiflung" bezeichnen; es gelingt ihm wohl, Töne der reinsten Freude, wie tiefster und wahrer Melancholie anzuschlagen, aber im Großen gehört er zu den gestürzten Engeln, weder die reine Freude des Daseins noch ruhige Entsagung ist in ihm; sein Genießen hat etwas Bacchantisches, sein Schmerz einen ingrimmigen Hohn. Das Ideal, die Lieblingsschöpfung Müsset's, nennt Sainte-Beuve treffend „einen tugendhaften Wüstling", einen Don Juan, liebenswerth und liebend, beinahe rein und aufrichtig, der durch all' seine Treulosigkeiten hindurchwandelt, ein Ideal zu erreichen, das ihn flieht, der zu lieben glaubt, sich selbst betrügt, wenn er verführt, und seine Neigung nur ändert, wenn er nicht mehr liebt. Dieser Gestalt, bald abstrakter gehalten, bald von größerer Lebenswahrheit angehaucht, begegnen wir in allen Komödien Müsset's, ob sie Valentin, Perdican, Fantasio, Octavio oder Lorenzaccio heißen, es sind immer dieselben „Generalverführer", wie Tirso de Molina seinen Don Juan genannt, denen kein Weib widersteht; von adeligem Wesen, Spieler, Schuldenmacher; Lorenzaccio ausgenommen, trotz ihrer klingenden Worte über Ewigkeit, Welt und Filosofie, Gesellschaftsmenschen, die alle nichts Besseres zu thun wissen, als den Frauen unablässig den Hof zu machen, während sie sich stellen, als ob sie dieselben gründlich verachteten.

Diesem tugendhaften Don Juan stehen zwei Frauen gegenüber, ein naives Kind, eben dem Flügelkleid entwachsen, vor dem Don Juan entweder die Waffen streckt oder das er verführt, und eine verheiratete, ihm an Witz und Geist ebenbürtige und in Anbetracht der Tugend nicht wesentlich von ihm verschiedene Frau. Die Komödien Müsset's sind eine vollständige moderne „Kunst zu lieben"; was noch sonst in ihnen verhandelt wird, geschieht zum Schein, die an sich langweilige Verführungsgeschichte durch scherzhafte oder wunderliche Bege-

benheiten herauszupuzen. — Im »Lichtzieher« ist die Frau eines Notars, Jakobäa, in einen Dragoneroffizier Clavaroche verliebt. Der Mann, Andreas, obgleich ein Mann mit »rehledernen Handschuhen«, hat eine Ahnung von diesem Verhältniß und der Offizier schlägt der Geliebten vor, zum Schein einen »anderen Galan« zu nehmen, auf den sich im Nothfall der Verdacht des Gemals richten könne, »im Regimente nennen wir diesen Ritter den Lichtzieher.« Einen Schreiber ihres Mannes, Fortunio, wählt sich Jakobäa zu dieser gefährlichen Stellung aus und es braucht nicht erst erzählt zu werden, daß nun seinerseits der Offizier von Fortunio ausgestochen wird; »ein Nagel treibt den andern heraus,« hat Voltaire in ähnlichem Falle gesagt. — »Die Launen Mariannens« spielen in Neapel. Coelio, ein junger Edelmann von durchaus idealen Anschauungen, liebt Marianne, die tugendhafte Frau eines Richters. Allen seinen Bemühungen setzt sie Kälte entgegen, bis Coelio's Freund, Oktavio, sich mit ihr in Liebesgespräche einläßt. Die eben noch kalte und unempfindliche Marianne faßt Feuer, sie verliebt sich in Oktavio, der indeß nur für Coelio gesprochen und ihm die Kunde eines Stelldicheins bringt. Von den Dienern des eifersüchtigen Ehemannes wird Coelio erstochen und Oktavio sagt Mariannen, als sie ihr Liebesgeständniß erneuert: »Ich liebe dich nicht, Coelio liebte dich.« Trotz einiger rhetorischen Uebertreibungen weht durch die Freundschaft der beiden jungen Männer ein ergreifender, rührender Zug. Oktavio's Leichtsinn ist so wahr wie gefällig geschildert. — »Die venezianische Nacht« mag als Gegenstück dazu gelten; in ihr verläßt um einen deutschen Fürsten, einen »Prinzen von Eisenach«, die schöne Lauretta ihren früheren Geliebten Razetta, der sich im ersten Schmerz über ihre Untreue tödten will, dann es aber vorzieht, sich mit guten Freunden und Freundinnen über ihren Verlust zu trösten. — »Fantasio« ist die fantastische und leidlich kindische Geschichte eines Münchener Studenten, Fantasio, der, um seinen Schuldnern zu entgehen, sich in die Kleidung des eben gestorbenen Hofnarren steckt und als solcher die Vermälung der jungen Prinzeß Elisbeth mit dem Prinzen von Mantua durch Kinderstreiche hindert. Der Dialog sprüht oft von Witz und der alberne Prinz mit seinem Adjutanten beweist Müsset's großes Talent für Karrikaturen. — Am mißlungensten erscheint: »Man scherzt nicht mit der Liebe.« Nothdürftig nur und äußerlich hängt die komische Handlung des Stückes, die zwischen dem Bauernchor, dem Baron, einer alten, zänkischen Gouvernante und zwei betrun'enen Dorfgelehrten verläuft, mit der Liebesgeschichte Perdicans und seiner Kousine Kamilla zusammen. Beide sollen sich heiraten, sie aber will in ihr Kloster zurück und um ihre Liebe zu gewinnen, verführt Perdican ein Dorfmädchen, die Arme stirbt und Kamilla liebt Perdican!

Reiner und edler offenbart sich Müsset's Genius in seinen historischen Skizzen; die Kunst und die Geschichte scheinen ein reinigendes Feuer für ihn gewesen zu sein. »Barbarina's Spinnrocken« ist eine bekannte Anekdote, die sich in den Novellenbüchern aller Völker vorfindet, von der Wette zweier Edelleute; der eine behauptet die Treue seiner Gattin, der andere wähnt sich liebenswerth genug, sie zu gewinnen; aber die Frau bleibt standhaft und verurtheilt den Abenteurer, den sie mit kluger List gefangen nimmt, zum Spinnrocken. — Die beiden andern historischen Komödien lehnen sich an die florentinische Geschichte. »Lorenzaccio« ist ein Drama über die Ermordung des Herzogs Alessandro dei Medici, den nach der Unterwerfung der Stadt 1531 Kaiser und Papst ihr zum Herrn gesetzt. Alessandro war, wie jener römtsche Imperator Commodus, ein roher, brutaler Wüstling, ein Mensch für Gladiatoren und Reitknechte; eine deutsche Besatzung und die große Partei der Medici hielt ihn aufrecht, bis ihn einer seiner Vettern Lorenzo ermordete. Dieser Lorenzo ist Müsset's »Lorenzaccio«. Wie Brutus einst den Wahnsinnigen gespielt, die Tarquinier zu täuschen, hat er sich zum »Ruffian«, zum »Kuppler« des Herzogs gemacht, an ihn heranzukommen; nur ist er selbst in dem Schlamm, den er aufgewühlt halb versunken. Vor seinem Gewissen aber heiligt der Gedanke dieses Mordes sein Treiben, er adelt ihn. Alles hat er vorbedacht; da der Herzog riesenstark ist und sich zur Wehr setzen könnte, übt er sich in jeder Nacht mit seinem Fechtmeister Scoronconcolo; der Lärm, den beide machen, soll zugleich die Nachbarn an Geschrei und Degenklirren gewöhnen, damit sie nicht erschrecken, wenn der Kampf mit Alessandro beginnt. Ein reiches, lebenskräftiges Bild von Florenz rollt Müsset auf, in dem dunklen dämonischen Glanz Caravaggio's und Rembrandt's, wüst und wild durcheinander; von der

dramatiſchen Form iſt nur die Akttheilung und das Geſpräch geblieben, vielfach geſpalten die Handlung, die meiſten Charaktere nur angedeutet: Krieger, Frauen, Prieſter haſtig mit Kohle auf eine Mauer gezeichnet, ein Schattentanz, der im Mondſchein und Fackellicht Leben heuchelt; aber durch das Ganze geht ein großer hiſtoriſcher Zug und poetiſcher Schwung.

Reiner, lieblicher iſt Müſſet's beſtes Drama: „Andrea del Sarto.“ Eine Künſtlergeſchichte, ein vollendeter Bronzeguß. Andrea del Sarto, der große Meiſter, hat bedeutende Geldſummen von Franz I. empfangen, Bilder dafür zu kaufen, aber im Leichtſinn und in blinder Liebe hat er ſie in Feſten, zu Schmuck und Perlenſchnüren für ſeine Gattin, Madonna Lucrezia del Fede, vergeudet. Jetzt kommt der Tag der Rückerſtattung näher, er weiß nicht, wie er vor den Boten des Königs beſtehen ſoll, noch woher das Geld nehmen. In dieſer Noth erfährt er durch eine Reihe von Zufällen die Untreue ſeiner Gattin, den Verrath ſeines Schülers und beſten Freundes Cordiani. Blind, rückſichtslos raſend iſt die Leidenſchaft Cordiani's zu Madonna Lucrezia, er ermordet den Wächter des Hauſes Gremio und wird dadurch von Andrea entdeckt. Eine meiſterhafte Szene folgt; Schmerz und Eiferſucht in ſich zuſammenpreſſend kündigt ihm Andrea an: er müſſe Florenz verlaſſen, nach Deutſchland gehen, heut noch, in dieſer Stunde. Zerknirſcht willigt Cordiani in Alles; aber die Leidenſchaft bezwingt ſeinen Vorſatz, er dringt in Lucrezia's Gemach, ein Zweikampf entſpinnt ſich zwiſchen ihm und Andrea, Cordiani wird verwundet. Blutend findet ihn Lucrezia auf der Straße und nimmt ihn mit ſich in das Haus ihrer Mutter. Mittlerweile hat die bitterſte Reue, ein Gefühl ſchmerzlichſter und unerträglichſter Einſamkeit Andrea ergriffen; durch das Fenſter ſchauend ſieht er in Verzweiflung, wie Lucrezia das Haupt des Verwundeten an ihr Herz drückt. Am andern Morgen, als der Geſandte des franzöſiſchen Königs in ſeine Werkſtatt tritt, redet er ſchon im Wahnſinn, für die veruntreuten Summen bietet er ihm eins ſeiner Bilder an, eine Charitas. Die Bitten der Freunde bewegen den Franzoſen zum Gehen, ſie verſuchen Andrea zu tröſten; da vernimmt er von einem Diener, daß Lucrezia und Cordiani ſo eben flüchtend Florenz verlaſſen. Einen Boten ſendet er ihnen nach, läßt ſich einen Becher Wein geben, gießt Gift hinein und leert ihn: „Auf den Untergang der Künſte in Italien!“ Unweit von der Stadt, auf einem Hügel, halten die Liebenden ihre erſchöpften Roſſe an; dort ereilt ſie der Bote: „Warum fliehet Ihr ſo ſchnell?“ ſagt er ihnen mit den Worten ſeines Herrn, „die Witwe Andrea del Sarto's kann ſich Cordiani vermälen.“

Viel Geflunker und viel Flitter iſt in Müſſet; ſeine Weltanſchauung ſieht Erde und Menſchheit einem urböſen Dämon rettungslos verfallen, weil er das Einzige, was aus dem Schmerz und dem fiſtiſchen Elend des Daſeins uns rettet und geiſtig darüber erhebt: die Entſagung, nicht kennt, und ſelbſt den erhabenen und unendlichen Genuß, den wir aus der Betrachtung des Schönen und der Kunſt ſchöpfen, als leer und nichtig gegenüber dem Evoëruſen und dem Thyrſusſchwingen in wilden bacchantiſchen Feſten bezeichnet. Der Verfall der franzöſiſchen Geſellſchaft verſteckt ſich bei ihm in fantaſtiſcher Kleidung; im Grunde iſt es die Welt der Griſetten, der Kameliendamen, aber erhoben und in gleicher Linie mit dem Lande geſetzt, d'rin Ophelia, Desdemona und Klärchen und Gretchen wohnen. Zuweilen indeß rauſchen die Fittige ſeines guten Engels über ihm; dann iſt er ein echter Poet, der ergreifende, ſüß berückende und herzbrechende Klänge findet, dann iſt derſelbe bleiche Glanz um ihn, der, nach Milton, um den Engel des Stolzes als letzte Verklärung ſchimmerte, ehe er in den Abgrund hinabſtürzte.

Sofie Schröder und Adelaide Riſtori.

Ein Beitrag zur Schilderung der modernen tragiſchen Darſtellungskunſt.

H—l. — Die echte tragiſche Kunſt ſchien ein Märchen geworden zu ſein. Seit der Schröder — deren Andenken älteren Kunſtfreunden mit unauslöſchlichen Zügen feſtſtand, während ſie der jüngeren Generazion nur mehr eine kunſtgeſchichtliche Größe war, — ſeit der Schröder war in Deutſchland nichts Aehnliches erſchienen, und die Kunſtfreunde in Wien mußten ſich dareinfügen, den Namen einer tragiſchen Künſtlerin an Schauſpielerinnen verſchwendet zu ſehen, die höchſtens die Schminke der tragiſchen Leidenſchaft auf ihren Wangen trugen. Einer ausländiſchen Künſtlerin war es vorbehalten, der jüngeren Generazion einen Begriff von dem zu geben, was die echte tragiſche Kunſt vermag, und der älteren

Digitized by

die Ueberzeugung zu verschaffen, daß eine solche Kunst in unserer Zeit noch möglich sei. Diese Künstlerin ist Adelaide Ristori.

Ein Vergleich der beiden Tragikerinnen ist um so lehrreicher, als nicht nur die Verschiedenheit, welche die deutsche und die südländische Darstellungsweise kennzeichnet, ein beachtenswerther Gegenstand der Erörterung, sondern auch die Frage des Einflusses, den die Zeit auf die Richtung und das Gepräge der tragischen Schauspielkunst genommen hat, von spezieller Wichtigkeit ist.

Sofie Schröder hatte den echten tragischen Künstlerberuf in ihrer Seele; je höher die Aufgabe stieg, je ungeheuerlicher der Dämon der tragischen Leidenschaft sich geberdete, desto heimischer fühlte sich ihre Seele in den entfesselten Elementen. Bis in die geheimnißvollsten Tiefen wilder, unbegreiflicher, mistischer Triebe hinab bewegte ihre Darstellung sich mit vollster Sicherheit; sie wußte mit staunenswerther Sicherheit die Hieroglyfenschrift aller jener exzentrischen Wandlungen im Denken und Fühlen der von tragischer Leidenschaft erregten Seele zu entziffern, vor denen wir immer wieder erschreckt und entmuthigt zusammenbrechen; das Ungewöhnlichste erhielt durch sie eine Beglaubigung, welcher der gemeinste Verstand nicht zu widerstehen vermochte, und selbst dann, wenn der Wahnsinn und wenn die Verzweiflung mit verzerrten Zügen aus dem Rahmen der Dichtung herausschauten, verstand der einfachste, solchen Zuständen fernste Sinn die furchtbare Wahrheit des grauenvollen Bildes, wenn Sofie Schröder es vor ihm entrollte.

Wer vermöchte den Anblick je zu vergessen, als Lady Macbeth schlafwandelnd mit dem Lichte in der Hand über die Bühne schritt, sich die Hände reibend und:

„Weg du verdammter Flecken! Weg, sag' ich!
„— — — — — — — — — —
Wer dacht' es aber, daß der alte Mann
Noch so viel Blut in Adern hätte!"

dann:

„— — — Das riecht noch immer fort
Nach Blut! — Arabiens Wohlgerüche alle
Versüßen diese kleine Hand nicht mehr."

mit einem Tone sprach, der entfärbt wie ihre Wangen, aus der Bewußtlosigkeit des Grabes zu kommen schien und doch alle Qualen des bösen Gewissens in seinem Hauche barg.

Wer vermöchte Ton und Geberde zu vergessen, als Isabella, Messina's Fürstin, nach ahnungsvollem Zaudern, das Tuch von der herbeigebrachten Bahre aufhebt und Don Manuel's Leichnam erblickend, in die Worte ausbricht:

„O himmlische Mächte, es ist mein Sohn!"

als sie dann dem Mörder flucht, die Orakel verhöhnt, und nachdem sie ausgerufen hat:

„Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts;
Betrüger sind sie oder sind betrogen.
Nichts Wahres läßt sich von der Zukunft wissen.
Du schöpfest drunten an der Hölle Klüften,
Du schöpfest droben an dem Quell des Lichts."

das warnende „Wehe! Wehe! Halt' ein, halt' ein!" des Chors in der höchsten Leidenschaft grollender Verzweiflung, mit den Worten durchbricht:

„Nicht zähmen will ich meine Zunge, laut,
Wie mir das Herz gebietet, will ich reden.
Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
Gutmüth'ge Thoren, was gewinnen wir
Mit unserm Glauben? So unmöglich ist's,
Die Götter, die hochwohnenden, zu treffen,
Als in den Mond mit einem Pfeil zu schießen."

und endlich, als sie, nachdem die gräßliche Wahrhaftigkeit der Orakel an das Tageslicht kömmt, mit den Worten trostloser Resignazion sich abfindet:

„Was kümmert's mich noch, ob die Götter sich
Als Lügner zeigen, oder sich als wahr
Bestätigen? Mir haben sie das Aergste
Gethan. — Trotz biet' ich ihnen, auch noch härter
Zu treffen als sie trafen. — Wer für nichts mehr
Zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr." —

Auch Adelaide Ristori hat den ursprünglich tragischen Beruf in der Seele; auch ihrem Genie sind die dunkelsten Stellen im Innern des Menschenlebens zugänglich. Wenn sie als Medea von der Höhe herabkömmt, die Kinder knapp an ihrer Seite, von ihren Armen beschirmt, da enthüllt der erste Blick auf sie ihr ganzes inneres Geschick; wie durch ein Kristall blicken wir in die Tiefen ihrer Seele hinab, und das unermeßliche Wehe ihrer Vergangenheit und ihrer Zukunft steht mit einem Worte vor uns. Und wenn sie dann, von der Erschöpfung aufathmend, in eine herzzerreißende Klage über ihr und ihrer Kinder Elend ausbricht, da trifft ein Ton unser Herz, der wie kein mächtigerer uns sagt, daß wir zusammengehören, daß Menschliches hier zu Menschen redet.

Nachdem Phädra erfahren, daß Hippolit Aricia liebt, und sie dann in die Worte ausbricht:

„Was ich erlitten bis auf diesen Tag,
Die Furcht, die Angst, die Rasereien alle
Der Leidenschaft, der Wahnsinn meiner Liebe,
Des innern Vorwurfs grauenvolle Pein,
Die Kränkung selbst, die unerträgliche,
Verschmäht zu sein, es war ein Anfang nur
Der Folterqualen, die mich jetzt zerreißen.
Sie lieben sich;"

als hierauf die eifersüchtige Wuth die Unglückseel'ge zu dem Entschlusse drängt:

„— — — — — — Aricia
Muß fallen! Man muß den alten Haß des Königs
Erregen wider dies verhaßte Blut!"

Digitized by Google

und sie dann, vor sich selbst zusammenschaudernd, mit Entsetzen ausruft:

„Was will ich thun?
Mein Gatte lebt, und mich durchrast noch Liebe!
Für wen, und welches Herz mag' ich zu buhlen?
Es sträubt mir grausend jedes Haar empor;
Das Maß des Gräßlichen hab' ich vollendet.
Blutschande athm' ich und Betrug zugleich;
Ins Blut der Unschuld will ich, racheglühend
Die Mörderhände tauchen — Und ich lebe!
Ich Elende! Und ich vertrag' es noch,
Zu dieser heil'gen Sonne aufzublicken,
Von der ich meinen reinen Ursprung zog!"

da sehen wir in rathloser Aufregung, innerlich und äußerlich verstört, ringend und kämpfend, ohnmächtig gegen sich selbst, nicht mehr die Königin, — nur mehr das von dem Uebermaße der Leidenschaft aus dem Gleichgewichte gedrängte, eine Rettung aus dem unerträglichen Zustande mit wilder Hast suchende Weib; ein Bild des Elends und der Raserei, das mit staunend bewunderndem Entsetzen erfüllt und unsern Antheil fast gewaltsam festhält.

Die Ristori ist durch ein klangvolles, rundes Organ und durch eine ausdrucksvolle, edle Gestalt begünstigt; die Schröder hatte mit einem theilweise schneidigen Stimmorgane zu kämpfen, ihre Gestalt kam im Adel der Erscheinung jener der Ristori nicht gleich; dagegen war die Ausdrucksfähigkeit ihres Gesichts eine noch größere, ihr Blick ein noch mächtigerer. Was Beruf und Kunst im Verein vermögen, bewies ihr Vortrag! Sie hatte ihrem minder günstigen Organe den höchst denkbaren Grad der Modulazionsfähigkeit abgerungen und beseelte es in allen Tonarten der Gefühle auf wundervolle Art. Insbesondere merkwürdig war die Steigerung des Ausdrucks bis zur äußersten Grenze, ohne sie je um eine Linie zu überschreiten; die Richtigkeit der Auffassung, die geistige Wiedergeburt des Inhalts, ging stets Hand in Hand mit der vollkommensten Beherrschung der Technik. Daher war sie auch im deklamatorischen Vortrage außerhalb der dramatischen Handlung unvergleichlich, und die Wirkung, die sie beispielweise durch den Vortrag der Schiller'schen „Glocke" hervorbrachte, nahezu das Höchste, was man auf diesem Gebiete erleben kann. Die Macht des Blickes ließ uns Sofie Schröder in ihrer mimisch-plastischen Darstellung der Leidenschaften erkennen. Wenn die Liebe oder die Freude sich an dem Lichte ihrer Augen entzündete, wenn der Zorn, die Eifersucht, die Raserei aus ihren Blicken flammten, da bedurfte es keines ferneren Ausdrucksbehelfes, kaum der Geberde mehr, um jede dieser Seelenstimmungen zu erkennen, und im Tiefsten nachzuempfinden.

Dieser Verein einer vollendeten Mimik und eines vollendeten Vortrags gaben den dramatischen Gebilden der Schröder jene immer gleiche, unwiderstehliche Kraft, mit welcher sie durch eine Reihe von Jahren auf der Wiener Hofbühne das Publikum zu bezaubern und zu fesseln wußte. Ihr größter Vorzug aber war der große Stil ihrer Darstellung. Bei der höchsten Wahrheit, Energie und Reichhaltigkeit des Ausdrucks waren die wesentlichen Züge des dargestellten Charakterbildes stets in breiter Großartigkeit angelegt; nie störte eine gekünstelte Verzettelung derselben in kleine Einzelzüge die Unmittelbarkeit und Stätigkeit des Eindrucks; nie trat eine berechnete Absichtlichkeit, nie ein Spiel auf überraschende Pointen der inneren Beglaubigung störend entgegen. Sie erkannte mit richtigem Gefühle, daß im Hochtragischen das rein Menschliche vorherrschen müsse, daß eine zu ängstliche, namentlich auf nazionale oder Standes-Sonderzüge basirte Individualisirung hier nicht am Platze wäre, sondern nur eine großartige, zu künstlerischer Idealität emporgehobene Allgemeinheit des Ausdrucks Berechtigung habe. Ihr Repertoir war größtentheils ein klassisches, und sie legte es nie darauf an, mit Verläugnung ihrer Persönlichkeit eine besondere Maske für den dargestellten Charakter zu erfinden, sondern ging vielmehr mit ihrer künstlerisch durchgebildeten Persönlichkeit, mit dem reichen Schatze des Menschlichen in ihrer Seele, in das dargestellte Charakterbild über, und füllte es mit ihrem Geiste und ihrem Blute aus.

Daher hatten auch alle ihre Darstellungen das Gepräge großer historischer Gestaltung, das Genreartige blieb ihrem Spiele stets fern, unter dem großartigen Faltenwurfe ihrer Gewandung war für ein kleinliches Geberdenspiel kein passender Raum. Sofie Schröder war eine Deutsche durch und durch, und dies war, nachdem ihr die Natur alle Mittel für die tragische Darstellung gegeben hatte, und da ihr eine glühende, der höchsten Erregung fähige Seele innewohnte, nur ein Vortheil für ihre Kunst; denn es ist die Eigenthümlichkeit deutschen Wesens, daß es durch keine äußerlichen Sonderheiten von den übrigen Volksstämmen grell absticht, daß die nivellirende Kultur an demselben ihr ausgleichendes Werk am liebevollsten vollbracht hat und daher auch in der darstellenden Kunst, sobald sie das tragische Gebiet siegreich betritt, das allgemein Menschliche mit einer durch nichts Fremdartiges, durch keine individuellen oder nazionalen Eigenheiten gestörten Kraft und Wahrheit des Ausdrucks auftritt.

Den Südländern ist die Leidenschaft eingeboren, das ganze Leben ist für sie eine Schule des Dramatischen. Wenn in dem Deutschen das Gefühl sich innerlich zu sammeln strebt und selbst in der höchsten Steigerung selten bis zur vollen Erkennbarkeit seiner Stärke nach außen durchbricht, so flackert und flammt die Lohe südländischer Naturen unermüdlich an das Tageslicht hinaus; keine Nüance der Seelenstimmung scheint sich verbergen zu können, und die mindeste Erregung wogt, drängt und stürmt mit der Geberde des Aufruhrs daher. —

Digitized by Google

Wenn die Darstellungen der Ristori jenen der Schröder an Größe des Stils und idealer Schönheit nicht gleichgestellt werden können, so ist die Eigenthümlichkeit des Italieners, jede Seelenstimmung und jeden Gefühlswechsel mit einer so heftigen Geberde zu begleiten, daß man die innerlichen Abstufungen nach Ursprung, Grad und Art kaum zu unterscheiden vermag, zum Theile Schuld hieran; denn diese Eigenheit haftet auch an dem Spiele dieser Künstlerin und läßt einen vollkommen befriedigenden ästhetischen Eindruck nicht aufkommen. Die milderen Stimmungen zwischen den Höhepunkten der Affekte, ja selbst die gleichgiltigen Zwischenreden erfahren in ihrer Darstellung eine so stark betonte und äußerlich markirte Vertretung, daß hiedurch der allgemein künstlerischen Natürlichkeit Abbruch geschieht und die Künstlerin überdies gezwungen ist, in der Steigerung mitunter bis an die Grenze der Ueberladung zu gehen, was selbst in der oben berührten großen Szene der „Fädra“ der Fall ist.

Der zweite und wichtigere Grund aber, warum Adelaide Ristori nicht die höchste Befriedigung gewährt, liegt darin, daß selbst ihr tragischer Genius den verderblichen Einfluß eines falschen Zeitgeschmackes nicht ganz abzuwehren vermochte. Sie bringt durch eine Ueberfülle von kleinen Zügen eine gewisse Unruhe in ihr Spiel, unterbricht dadurch die Stetigkeit großer Eindrücke, und indem sie den Blick des Zuschauers verwirrt, schadet sie nicht nur der Einheit des Bildes, sondern läßt auch oft die großen, entscheidenden Momente aus dieser den Blick zerstreuenden Detailmalerei in erschreckend riesiger Gestalt ganz unvermittelt heraustreten.

Das moderne Virtuosenthum hat auch diese geniale Frau auf Abwege geführt. Schon darin, daß sie an der Spitze einer schwachen Schauspielergesellschaft die Welt durchziehen und mitten unter diesen Statisten ihre Sonne leuchten lassen mag, daß es sie nicht anficht, wenn das edlere Kunstwerk auf diese Art unter ihrer Mitwirkung zu Grunde gerichtet wird, das schlechte aber nur ihrer Virtuosität zur Folie dient, liegt ein genügender Beweis, daß sie von der Würde und Höhe ihres Berufs nicht in vollem Maße durchdrungen ist. Schade um dieses wahrhaft große Talent, das namentlich in der Darstellung außerordentlicher Seelenzustände, der Paroxismen und Krisen der Leidenschaft, oft durch wundervolle, wie von innerer Hellsicht eingegebene, Züge überrascht und in ungeahnter Weise die Seele ergreift! Dies aber ist der Fluch, der auf der ganzen neueren Kunst haftet; die Idealität, welche allein die höhere Weihe und Einheit zu geben vermag, verschwindet immer mehr aus ihren Erzeugnissen; es herrscht das fieberhaft realistische Streben auf ein Erfassen und Ausbeuten aller Mächte der Erscheinung, aller Ausdrucksmittel der Natur, sei es im Farben- oder Klangwesen, im beweglichen oder unbeweglichen Formenspiele, bis zu dem Ungeheuerlichsten hinab, und bis zur Zersplitterung in kleine bunte Streiflichter. Diese Kunst hat sich wohl die äußere Gewandung des wirklichen Daseins angeeignet; sie hat dem Leben seine innersten Gedanken abgelauscht; keine Geberde, durch die es sich ausspricht, ist ihr verloren gegangen; sie hat den Abdruck des Geistigen in der Sinnenwelt bis in die feinsten und geheimsten Züge verfolgt und ergründet; sie hat keine Farben-Tinte und keine Ton-Nüance in der Schöpfung unbenützt gelassen, und alle diese Ausdrucksweisen mit blendendstem technischen Geschick in ihre Gebilde zu verweben gewußt; — aber die selbstbewußte höhere Idee durchleuchtet sie nicht, die bleibende Bedingung echten Künstlerthums durchglüht sie nicht, die dauerhaft geläuterten Ergebnisse der Kunstgeschichte entspringen ihrem Boden nicht; und an keinem Beispiel vielleicht läßt sich dieser gründliche Unterschied deutlicher nachweisen, als an dem Doppelbilde: Adelaide Ristori und Sofie Schröder, welches wir, mindestens in seinen Hauptzügen, hier zu skizziren versuchten.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

22 Februar - 7 März: „Die Grafen von der Esche“ — „Kunst und Natur“ — „Das Lied von der Glocke“ und „Cato von Eisen“ — „Wenn man nicht tanzt“ und „Der Winkelschreiber“ — „Ein Kind des Glücks“ — „Der letzte Brief“ — „Die Grille“ — „Die Geschwister“ und „Der Pariser Taugenichts“ (eingeschoben statt „Johanna Gray,“ wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon) — „Graf Essex“ — „Fata Morgana“ und „Das hohe C“ — „Die Gustel von Blasewitz“ — „Feuer in der Mädchenschule“. „Ein Autograf“ und „Sie schreibt an sich selbst.“

Wir haben von einem Abschied zu berichten und von einem Debüt. Die „Grille“ war's, mit welcher Frl. Goßmann sich empfahl und Hr. Hirsch (als Didier) sein neues Engagement begann. Als Hr. Hirsch von Graz hierher an's Carltheater kam, da konnte man annehmen, daß unter der Hülle schnell erworbener Routine und angeborener Selbstzufriedenheit ein frisches Talent der weiteren Entwicklung harrte, welche demselben auch wohl vielleicht durch passende Beschäftigung hätte werden können. Unter dem Treumann'schen Regimente jedoch konnte überhaupt nicht leicht ein Talent aufkommen und auch Hr. Brauer hat seither nichts gethan, um Hrn. Hirsch, den er doch zu irgend einem Zwecke engagirt haben mochte, zu beschäftigen. Unter solchen Umständen war eine Selbst-Vernachlässigung von Seite des jungen Schauspielers kein Wunder und wir müssen auch in der That gestehen, lange nichts Schlechteres am Carltheater gesehen zu haben, als vor Kurzem seinen Che-

Digitized by Google

valier Dämant im „Verschwender“, eine Rolle, die der mittelmäßigste Schauspieler zu Ehren bringen kann, wenn er nur halbwegs will. — Den Didier hatte Hr. Hirsch schon früher im Carltheater gespielt. Wir fanden ihn diesmal, wie damals, mehr mit äußerlicher Routine zurechtgelegt, als mit innerer Wärme erfaßt. Gleichwohl ist der Fleiß, den Hr. Hirsch auf die Rolle verwendet hatte, anzuerkennen.

Frl. Goßmann verabschiedete sich während der letzten zwei Wochen mit Wiederholungen einiger ihrer gerngesehenen Rollen, und der Gedanke an das nahe Scheiden der reichbegabten Künstlerin erwärmte wieder sichtlich die seit dem heurigen Drei-Monat-Engagement etwas kühl gewordene Theilnahme. Der Schlußabend jedoch (am 7. mit der „Grille“, sammt „Epilog“) brachte diese Theilnahme nur bis zu äußerlich lärmenden Kundgebungen des Enthusiasmus. Daß mit Friederike Goßmann eine seltene, in ihrer Art vielleicht einzige Erscheinung die Bretter verläßt, diese Thatsache, welche in diesen Blättern nie verkannt worden ist, möge hier bei der Gelegenheit noch einmal konstatirt werden. Wenn Eines übrigens im Stande wäre, der Feierlichkeit des Moments Abbruch zu thun, freilich auch zugleich den Schmerz der leidtragenden „Ordensbrüder“ zu mildern, so wäre es der ahnende Gedanke, daß dieser Abschied von der Bühne vielleicht doch kein ewiger sein werde.

Das sonstige Repertoir des Burgtheaters zeichnete sich durch häufige Abänderungen am meisten aus. Bereits zwei Mal ist das neue Trauerspiel „Johanna Gray“ durch fatales Unwohlsein einiger Mitglieder unmöglich gemacht worden. Mittlerweile sind die durch ähnliche Ursachen ferngehaltenen „Grafen von der Esche“ wieder, und zwar im Beisein des Verfassers, gegeben worden. Das interessante Schauspiel, gewiß bisher die bemerkenswertheste Novität der Saison, von Hrn. Sonnenthal vortrefflich, aber auch sonst gut gespielt, ward mit gesteigerter Theilnahme aufgenommen. — Schließlich sei noch erwähnt, daß auch die letzte Wiederholung von „Richard III.“ eine sehr gute und lebendige war. Hr. Gabillon gibt die Titelrolle mit Kraft und glücklicher Wirkung. Hr. Löwe, der zum ersten Male nach seinem Jubiläum erschien, wurde lebhaft empfangen und sichtlich ausgezeichnet.

Vorstadttheater.

Kai-Theater: Dafnis und Chloë — **Theater in der Josefstadt:** „Diebs-Nettel.“

Seit Anfang Februar, wo Nestroy sein Gastspiel im Kai-Theater begann, bis 2. März ist auf dieser Bühne keine Novität zur Aufführung gekommen. Nestroy spielte, einen Abend ausgenommen, ununterbrochen, und zwar immer wieder in denselben einaktigen Stückchen, welche im letzten Jahre seiner Direkzion sein Repertoir bildeten. Von älteren, größeren Possen kamen nur der „Jux“ und das „Mädel aus der Vorstadt“ zur Darstellung. Daß Nestroy trotzdem das Theater füllte, beweist einerseits die noch ungeschwächte Beliebtheit des trefflichen Komikers, andererseits aber auch gibt es einen Maßstab für die Forderungen des Publikums am Franz-Josefs-Kai. Endlich am 2. März ließ man, mit Nestroy, eine kleine Novität vom Stapel laufen: „Dafnis und Chloë,“ musikalisch-parodistische Idille in einem Akt von Clairville und Bardieu, Musik von Offenbach. Um jedoch nicht verwöhnt zu werden, mußte das Publikum erst fünf langweilige Tänze und die bekannte Posse „Umsonst“ mit in den Kauf nehmen. In dieser Posse, einem der schwächsten Stücke Nestroy's, spielte Hr. Direktor Treumann, wahrscheinlich weil kein Liebhaber vorhanden ist (oder des Spielhonorars wegen?) den Arthur. In ganz widerwärtiger Weise gab Fr. Wollrabe die Anastasia. Gerade das Fach der komischen Alten ist an den vier andern Wiener Bühnen durch die Damen Haizinger, Herzog, Klimetsch und Schmidt so vorzüglich vertreten, daß eine solche Darstellung vollends unleidlich werden muß.

Ueber „Dafnis und Chloë“ ist es sehr schwer, ohne das Original zu kennen, ein richtiges Urtheil zu fällen. Die Bezeichnung „parodistisch“ scheint wohl nur in Folge der Uebersetzung und der speziellen Zurechtrichtung der Rolle des Pan für Nestroy aufgenommen worden zu sein. Im „Orfeus“ z. B. ist von Anfang bis zum Ende Alles Satire: sämmtliche Personen, sowohl Orfeus und Euridize, als der ganze Olimp sind parodistisch gehalten, und es lag auch in der Absicht Offenbach's, eine dieser Auffassung entsprechende Musik zu komponiren. In „Dafnis und Chloë“ ist dies keineswegs der Fall. Die gurlische Hipernaivetät und die echt idillische Ur-Unschuld des liebegirrenden Schäferpaars ist sowohl von den Librettisten, als vom Komponisten im vollen Ernste, ohne die mindeste Spur eines parodistischen Anklanges, vom Anfang bis zum Ende konsequent durchgeführt, und zwar mit unbestreitbarem Geschick. Ganz in diesem Sinne wurden die beiden Rollen von den Damen Grobecker und Marek aufgefaßt und gespielt. Wie wir uns die Sache denken, dürfte im Original das komische Element der Operette einzig in der wirklich drastischen Situazion liegen und die Rolle des Pan gewiß mit einigen feinen, satirischen Bemerkungen ausgestattet sein, aber keineswegs aus dem harmonischen Zusammenhang mit dem Schäferpaar treten. Hier im Gegentheile tritt Gott Pan, oder eigentlich Gott Nestroy im echt Nestroy'schen Dialekt, mit Späßen dazwischen, die weit eher roh als komisch sind, begleitet dieselben mit seiner bekannten, sehr deutlichen Mimik, er-

Digitized by Google

zeugt bei jedem Gebildeten einen widerlichen Eindruck und zerstört, trotz seiner momentanen Wirksamkeit, die Lebensfähigkeit des Ganzen. Wenn dieses unbehagliche Gefühl nicht Jedem klar geworden ist, so ist dies eine Folge der großen komischen Kraft Nestroy's, welche, gepaart mit der Ueberzeugung, daß ihm hier Alles erlaubt ist, ihm eine Sicherheit gibt, die das Unglaublichste möglich macht.

Die Offenbach'sche Musik bewegt sich hier weniger in Tanzrhithmen als in seinen andern Operetten, und enthält manche hübsche Stellen, die bei gelungenerer Ausführung weit besser zur Geltung gelangt wären. Die Instrumentirung ist, wie immer bei Offenbach, diskret und fein. Frl. Marek gebricht es an Gesangsbildung, der Fr. Grobecker auch an Stimme: beide halfen sich aber durch, so gut es ging; das Spiel war angemessen, wenigstens ließen sie sich durch Gott Pan nicht aus dem Sattel werfen. Auf die Akquisizion einer Fr. Moser darf sich die Direkzion nichts zu Gute thun. Der Chor, aus Damen zusammengesetzt, welche der Mehrzahl nach keine Stimme haben und nicht singen können, wie z. B. Fr. Wagner, Fr. Berthal, Frl. Müller, Frl. Remay, ließ Alles zu wünschen übrig. Die Leistung Nestroy's war, abgesehen von dem Zusammenhang mit den andern Personen, nur an sich betrachtet, besonders in der ersten Hälfte, wo er noch als Statue fungirt, eine hochkomische. — Das Arrangement der Bühne war ein entsprechendes. — Der Beifall war schwach. Auf Verlangen einiger Klatscher wurden bereitwilligst Wiederholungen geleistet.

A. R. — Das Theater in der Josefstadt brachte am letzten Samstag ein neues Volksstück: „Diebs-Nettel," von A. Conrad zur Aufführung. Wir freuen uns, den Beifall, welcher dem Stück bei der ersten Darstellung von Seiten des Publikums gezollt wurde; im Wesentlichen als einen wohlbegründeten bezeichnen zu können. Der Verfasser, der, wie es heißt, selbst den gewerblichen Kreisen angehört, hat mit richtigem Takt die wahre Aufgabe des Volksstückes und zugleich die geeigneten Mittel zu ihrer Lösung getroffen. Zu den Vorzügen des Stückes gehört zunächst, daß es auf einer gesunden, moralischen Basis ruht; es deutet sehr entschieden auf die Mangelhaftigkeit der menschlichen Gerechtigkeit hin und indem es den Gegensatz zwischen dem unentdeckten Schuldigen und dem unschuldig Verurtheilten vor Augen stellt, zeigt es, wie jener, zwar bei äußerem Scheinbehagen, die schwerste Strafe in sich selbst trägt, dieser aber von dem theils oberflächlichen, theils böswilligen Urtheil liebloser Leute innerlich vernichtet und äußerlich zu Boden gedrückt wird. Das Stück predigt eindringlich die Lehre, Niemanden nach dem bloßen Schein zu verurtheilen; es will den alten römischen und deutschen Rechtsgrundsatz: Quisquis praesumitur bonus, donec probetur contrarium, der weniger von dem vorsichtigen Mißtrauen als vielmehr von der heutigen Klatsch- und Scheelsucht in sein direktes Gegentheil verwandelt ist, wieder zu Ehren bringen. Dabei werden Hochmuth, Ueberhebung und Starrköpfigkeit gebührend gestraft, kurz, manche gemeinnützige Wahrheit, die im bürgerlichen Leben sehr beachtet zu werden verdient, dem Zuhörer nachdrücklich vorgehalten. Die Ausführung ist im Ganzen gelungen zu nennen; die Handlung entwickelt sich schnell, natürlich und läßt, wenn sie auch zuweilen etwas gewaltsam fortschreitet, doch nicht ohne Spannung. Falsche Sentimentalität einerseits und die sogenannten Zweideutigkeiten andererseits, die so oft die Stelle des Witzes vertreten müssen, sind sorgfältig vermieden. Besonders rühmend verdient hervorgehoben zu werden, daß hier nicht, wie es in Volksstücken gewöhnlich geschieht, der „Bösewicht" den „höheren" Ständen angehört, sondern in der Arbeiterklasse selbst steht, während dagegen die höchstgestellte Person des Stückes (Gräfin Hohenstein) einen wahrhaft edlen, von echt menschlichem Wohlwollen verklärten Charakter repräsentirt. Wir rechnen es Volksdichtern als ein Verdienst an, wenn sie die Verantwortlichkeit erkennen, mit der sie sich durch das bisher übliche Aufhetzen der untern gegen die oberen Stände belasten; solche leichtsinnig ausgestreute Saat kann oft grauenhafte Früchte bringen — für alle Stände, und ein gewissenhafter Mann wird Bedenken tragen, auch nur möglicher Weise den rohen aber empfänglichen Gemüthern seiner Volkszuhörer ein so gefährliches Gift einzuflößen. Zu tadeln haben wir an dem neuen Stück nur die etwas forcirten Aktschlüsse, die sich immer auf ziemlich gewaltsame Weise zu einem Tableau gestalten müssen, und die ganze zweite Hälfte des dritten Aktes. In diesem, dem Schluß des Stückes, häufen sich die Gräuelthaten, Enthüllungen, überraschenden Aufklärungen und Knalleffekte auf eine nicht allein verwirrende und ermüdende, sondern auch ganz unnöthige Weise. Die Lösung der bis dahin recht gut durchgeführten Intrigue konnte viel einfacher und damit auch wirksamer vor sich gehen; der Mordversuch, dann der letzte Doppelselbstmord und die Mitwirkung der beiden so à propos herabschießenden Blitze konnte füglich unterbleiben; diese grausigen Szenen hindern nur das Eintreten jener befriedigten Stimmung, welche durch den endlichen Sieg der Wahrheit und des Rechtes doch hervorgerufen werden soll.

Die Aufführung war im Ganzen eine sehr lobenswerthe. Die Hauptrollen, Diebs-Nettel und Michel, wurden von Frl. Schmitz und Hrn. Tomaselli ganz gut dargestellt, besonders trug der letztere eine neue Art seriösen Kouplets, welches die Macht des Gewissens veranschaulicht, sehr wirkungsreich vor. Neben ihnen zeichneten sich Frl. Rath-

Digitized by Google

mayer und Hr. Jungwirth, als Kathi und Hahninger, vortheilhaft aus, die erstere sang ein Miau-Liedchen, welches lebhaft an die »verwandelte Katze« erinnert, und überbot die Darstellerin dieser noch in stärker nüancirten Katzenbewegungen. Selbst Hr. Leuchert hielt sein oft übersprudelndes Feuer diesmal in den der Rolle angemessenen Schranken. Endlich sind noch die Gasthausszenen lobend zu erwähnen; sowohl Hr. Riener, der Wirth, als auch die Bauernversammlung, welche die Vorberathungen zur Gemeinderathswahl zu parodiren hatte, entledigten sich ihrer Aufgabe in befriedigender Weise. Nur die Salonszenen, die überhaupt die schwächsten des Stückes sind, waren auch in der Darstellung mehr oder weniger mißrathen; namentlich hat Hr. Uchatzi auch nicht eine Faser von einem Mitgliede der »guten Gesellschaft«. Statt des »witzigen, sarkastischen Weltmannes«, wie ihn die Baronin Stolzenberg selbst bezeichnet, gab er einen faden Gecken mit den Manieren eines galanten Friseurs. Hr. Neumann genügte als Jakob Treulich.

Konzerte.

Quartette — Filharmonisches — Die Schubert'sche Operette. — Joachim — Akademischer Gesangverein — Kreß — Coromaldi — Stelzmüller u. A.

Die materielle Unmöglichkeit, in der vorigen Nummer einen Konzertbericht unterzubringen, hat den Besprechungsstoff für heute ansehnlich vermehrt. Nachdem die Hälfte der Saison fast nur größere Instrumental- und Vokal-Konzerte gebracht hatte, zeigen sich jetzt mit einem Male mehrere einzelne Produzenten und Reproduzenten, deren Leistungen mitunter aus naheliegenden Gründen des Raumes, der Zeit und der Bedeutungslosigkeit nur kurz erwähnt werden können. Wir beginnen einstweilen mit den wichtigeren Konzerten.

Der zweite Zyklus der von J. Hellmesberger im Vereine mit den HH. Durst, Dobihal und Röver veranstalteten Quartette fand am 24. Februar, mit Haydn, Schubert (Klavierpart: Hr. Weidner) und Beethoven, seinen würdigen Abschluß. Indem wir uns der Anerkennung anschließen, die dem Hellmesberger'schen Unternehmen auch heuer von Seite des Publikums und der Kritik zu Theil ward, stimmen wir der »deutschen Musikzeitung« bei, welche an ihr Lob die Aufforderung knüpft, »im nächsten Jahre mit Novitäten etwas weniger karg zu sein, namentlich aber sich hierin nicht auf inländische Produkte zu beschränken« ..... und welche beispielsweise auf die bereits im Stich erschienenen Quartette von Wüerst, Grädener, Bruch und Jadassohn hinweist.

Auch der »filharmonische« Zyklus unserer Opernkapelle hat sein Ende erreicht. Das letzte Konzert, am 3. März, brachte von Gade die Ossian-Ouvertüre, von Spohr ein Adagio aus einer Sinfonie, statt der angekündigten Kirchen-Arie von »Stradella«, wegen Unwohlsein des Hrn. Ander, die B-Arie aus »Don Juan«, gesungen von Hrn. Gunz, — dann eine »Faust«-Ouvertüre von Wagner und Beethoven's Pastoral-Sinfonie. Wie so Manches auch in dem Programme dieser Konzerte wie in deren Ausführung, dem genau und gewissenhaft eingehenden Berichterstatter zu gegründeten Ausstellungen Anlaß gibt, so gebührt doch jedenfalls dem ganzen, unter Hrn. Dessoff's ausdauernd energischer Leitung so glücklich durchgeführten, Unternehmen die dankbare Anerkennung des Publikums, welche denn auch dem Orchester und seinem Dirigenten, ohne Ueberschwänglichkeit, nach Verdienst zu Theil ward.

Ein bedeutsames Ereigniß darf wohl das am 1. März von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete Konzert genannt werden, denn es brachte uns eine Novität, welche in mannigfacher Beziehung die regste Theilnahme des musikliebenden und musiktreibenden Wien erwecken mußte. Wir meinen die Operette:

»Der häusliche Krieg.«
Text von J. F. Castelli, Musik von Franz Schubert,
komponirt 1819,
aufgeführt 1861.

Diese Jahreszahlen sprechen deutlich: sie zeigen nach dem Spitalplatz hin, und legen ein neues Gewicht in die Wagschale der von unserer Opernbühne seit jeher begangenen Unterlassungssünden; und wenn sie andererseits der gegenwärtigen Direkzion der »Musikfreunde« und ihrem artistischen Direktor ein lobendes Zeugniß ausstellen, so beweisen sie eben auch, wie viele durchgreifende Veränderungen selbst in diesen Räumen, in diesem Institute erfolgen mußten, um ein anscheinend so leichtes Unternehmen zu ermöglichen.

Es versteht sich, daß nur eben die hervorragende Bedeutung, der innere Werth der Novität uns zu diesen Bemerkungen führt; — denn wir haben es nicht etwa mit einer ausgegrabenen, lebensunfähigen Kuriosität zu thun, wie sie uns mitunter von eingefleischten Schubertianern als alt-klassisches oder neu-romantisches Musterstück dargeboten wird, — sondern dieser »häusliche Krieg« ist ein musikalisches Kleinod im vollsten Sinn des Wortes: eigenthümlich, frisch, stimmungsvoll, charakteristisch, durchaus dramatisch gearbeitet und an Melodien so überreich, daß wir bis auf Mozart zurückgreifen müßten, um Aehnliches zu finden. An dieser Ueberfülle musikalischen Reichthums konnte sich die lauschende Seele doch wieder einmal erlaben und neuen Lebensstoff einsaugen. — Der Text zum »häuslichen Krieg« — ursprünglich unter dem Titel: »Die Verschworenen« — erhebt keinen Anspruch auf Klassizität, ist aber ganz hübsch erdacht und dürfte auch auf der Bühne nicht unwirksam sein.

Digitized b

Die Schwierigkeit der Aufführung einer ganzen Oper im Frack und in der Krinoline (letztere noch obendrein im Kampf mit den engen Lokalitäten) ward glücklich überwunden. Der Inhalt der gesprochenen Szenen war dem Publikum auf passende Weise im Textbuch mitgetheilt. Der musikalische Theil aber ging so ausnehmend gut von Statten, daß eine szenische Beihilfe die Wirkung kaum erhöhen könnte. Die Damen Bertl, Hauer und Hofmann (eine Schülerin, eine Dilettantin und ein Hofopernsängerin), dann die HH. Olschbauer und Mayerhofer sangen die Soli mit richtigem Ausdruck, sicher, deutlich, frisch, und namentlich zeichnete Hr. Mayerhofer seinen Part in charakteristischen Strichen. Die Chöre (die Schülerinnen des Konservatoriums und die Herren des Singvereins) und das sogenannte Herbeck'sche Orchester hielten sich vortrefflich, der Dirigent Herbeck war voll Feuer und Umsicht, das Ganze beseelte ein Hauch künstlerischer Empfindung, verbunden mit so vieler technischer Sicherheit, daß, bei dem Werthe und der einschmeichelnden Wirkungskraft des Gebotenen, der Erfolg ein glänzender sein mußte und eine Wiederholung dieser eigenthümlichen Konzert-Opern-Aufführung einem wirklichen allgemeinen Verlangen entspräche, sowohl für Diejenigen, welche zugegen waren, wie für Jene, die diesen Genuß versäumt hatten. *)

Unter den einzelnen Konzertgebern steht selbstverständlich Joachim allein als hervorragende Erscheinung. Sein drittes Konzert fand am 25. Februar im Musikvereinssaal statt, sein viertes und letztes füllte am 4. März den großen Redoutensaal. Die Leistungen des Künstlers bestätigten größtentheils das bereits in d. Bl. Ausgesprochene. Joachim blendet nicht und entzückt nicht durch großen Ton oder feuriges Temperament durch rapide Geschicklichkeit und spielende Anmuth, — er gewinnt und fesselt durch seinen gediegenen Stil, durch künstlerische Ruhe, langsam entstehende, aber um so sicherer umstrickende Wärme, durch tadellose Bewältigung gerade der, wenn man so sagen darf, solidesten Schwierigkeiten, z. B. durch die makellose Reinheit der Doppelgriffe, — im Ganzen eben dadurch, daß er stets ein Ganzes bietet, daß er sich als ein denkender, gebildeter und gesinnungsvoller Künstler bewährt, sowohl in seinem Spiele, wie in der von ihm eingeschlagenen Richtung. „Sagt Alles nur in Allem": Sebastian Bach hat keinen besseren Dolmetsch als Joachim.

Mitwirkende in Joachim's zwei letzten Konzerten waren Fr. Ferrari und Hr. Gunz. Erstere sang eines der schönsten Beethoven'schen Lieder, „Wonne der Wehmuth," mit warmer Empfindung, Schubert's „Heidenröslein" in der letzten Strofe sehr anmuthig, während bei den ersten der Ton durchaus zu grell war, endlich mehrere Schumann'sche Lieder, größtentheils in sehr entsprechender Weise. Das Publikum zeichnete die stimm- und künstlerisch begabte Sängerin lebhaft aus und mit Recht erinnert bei dieser Gelegenheit die „Deutsche Musik-Zeitung" an das am Operntheater „herrschende Kliquen- und Protekzionswesen", welches „die genannte Dame gar nicht zum Auftreten und zur Entwicklung ihrer Anlagen" kommen ließ, und „eine stimmbegabte und gut gebildete Sängerin stimmlosen und verbildeten Individuen" nachsetzt. — Auch auf Hrn. Gunz, der mit seiner schönen Stimme und seinem natürlichen Vortrage die Zuhörerschaft erfreute, kann jene Hinweisung auf die hiesige Opernwirthschaft einige Anwendung finden; denn Niemand wird behaupten wollen, daß Hr. Gunz am Kärnthnerthor die Beschäftigung, die Aufmerksamkeit, die guten Rathschläge, kurz die fördernde, bildende Schule gefunden habe, welche aus einer so hübschen Stimme, einer solchen Leichtigkeit der Tongebung und einem so richtigen Sinn für natürliche Betonung ein eigentlich künstlerisches Ganze hätte machen können. Die despotische Anarchie der Leitung rächt sich eben am Einzelnen.

Der akademische Gesangverein bekundete in seinem am 24. Febr. stattgefundenen Konzerte recht erfreuliche Fortschritte. Die Vorträge haben an Korrektheit und Feinheit gewonnen, ohne das jugendliche Feuer, den burschikosen Humor einzubüßen. Auch das Soloquartett hielt sich gut, und Hr. Gunz sang einige Lieder in vorzüglicher Weise. — Ueber das Konzert der Pianistin Sofie Coromaldi (am 25.) wird uns von verläßlicher Seite nicht besonders Günstiges berichtet. Das Fräulein brachte ein Beethoven'sches Trio (unter lobenswerther Mitwirkung der HH. Käßmayer und Röver) zwar in anständiger Weise, ließ aber im Vortrage der Chopin'schen „Berceuse" fast alle Poesie, in Tomaschek's „Dithirambe" den erforderlichen kräftigen Anschlag, im Allgemeinen die Energie des Ausdrucks nur zu sehr vermissen. Wohl mag übrigens der, namentlich in der ein- und zweigestrichenen Oktave auffallend bedeckte Ton des Instrumentes einen Theil der Schuld getragen haben. Hr. Walter sang einige unbedeutende Lieder mit frischer Stimme und lebendigem Ausdruck. Frl. Krauß dagegen schien ziemlich fatiguirt. — Das Konzert der Schwestern Therese und Minna Kreß (23. Febr. Abends im Musikvereinssaale) hatte für das seit einer Reihe von Jahren regelmäßig konzertirende Schwesterpaar einen recht erfreulichen Erfolg. Ohne auf den Rang einer hervorragenden Virtuosen- oder Künstlerindividualität Anspruch machen zu können, ist die Violinistin (Therese) jedenfalls als eine reichbegabte und künstlerisch gebildete — zugleich sehr strebsame — Dilettantin zu

*) Dagegen sollte dem neuerlich einreißenden Mißbrauch mit Wiederholungen einzelner Nummern neuerdings energisch Einhalt gethan werden. Hr. Herbeck, Hr. Dessoff u. A. zeigen in letzter Zeit in diesem Punkte eine bedauerliche Nachgiebigkeit.

Digitized by Google

bezeichnen. Die Grundrichtung und zugleich die relative Stärke ihrer Individualität liegt vornehmlich im naiv-energischen, theilweise auch im pathetischen Genre; die lirische Gefühlsinnigkeit und die elegische Romantik der Tongestaltung dagegen scheint ihrem Naturell versagt. — Hr. Epstein, der die Konzertgeberin in der dritten Nummer (Beethoven-Sonate) am Klavier begleitete, fand — namentlich bei der brillant-rapiden linkhändigen Passage des Allegrosatzes — rauschende Anerkennung. Als Zwischennummern wurden zwei Gesangsstücke (eine altitalienische Arie von Rossi und eine Arie aus Paccini's „Saffo") von Frl. Adele Zweigelt mit schönen Stimm-Mitteln und geschmackvoller Auffassung vorgetragen. Das Konzert war — trotz der Joachim-Reminiszenzen der letzten Tage — gut besucht.

Mehrere Konzerte, welche im Laufe dieser zwei Wochen stattfanden, verzeichnen wir blos der Vollständigkeit wegen. So gab Hr. Tausig ein drittes Konzert, in welchem er zum zweiten Male „in Sachen Liszt's" Orchester-Propaganda versuchte. Wir haben uns bereits mit gebührendem Ernste über den Zweck und Sinn, wie über den negativen Erfolg dieser Unternehmungen ausgesprochen. — Der Sänger Hr. Helsch, dessen erstes Konzert bereits wenig Anregendes bot, hat ein zweites veranstaltet, ein Komponist Hr. A. Stelzmüller hat seine Kompositionen vorsingen lassen, die Harfenspielerin Mösner hat ein erstes Konzert gegeben, Frl. Zadrobilek gibt Abonnement-Soiréen bei Streicher, Hr. Hofmann und Genossen spielen wieder Quartette, und zum Besten des israelitischen Frauenvereines fand im Kai-Theater eine Akademie statt, in welcher eine neue Akquisizion der genannten Bühne, die Sängerin Fr. Hofmann-Majoranowska, und eine deklamirende Schülerin der Fr. Haizinger, Frl. Sobotka, debütirten. — Auf die Leistungen der Letztgenannten kommen wir wohl gelegentlich zurück; eben so werden wir Anlaß finden, über das Hofmann'sche Quartett, Frl. Mösner und Frl. Zadrobilek zu berichten. — Die Kompositionen, die uns Hr. Stelzmüller (mittelst aufopfernder Betheiligung der HH. Schmid, Walter und Hrabanek) hören ließ, bestehen in äußerst unbedeutenden Liedern, die jeder Eigenthümlichkeit entbehren und zudem auf Verse komponirt sind, welche der Komponist selbst „gedichtet", ohne den mindesten Beruf zu haben, mit so unreifen Produkten vor die Oeffentlichkeit zu treten.

Korrespondenzen.

München.

„Brunhild" — „Ansässig" — Gastirende Tänzerinnen. — Hr. Ascher — Geburtsfest von Sofie Schröder.

A. — Am 15. Februar ist Geibel's „Brunhild" zum zweiten Mal bei gefülltem Hause über die Bühne gegangen. Der Dichter hat es sich angelegen sein lassen, die bei der ersten Aufführung gemachten Erfahrungen für eine nochmalige Revision des Stücks zu benutzen, und die von ihm gemachten Aenderungen sind für die ästhetische und szenische Wirkung der Tragödie von entschieden günstigem Erfolg gewesen. Sie betreffen hauptsächlich zwei Punkte. Erstens hat er in der ersten Szene des vierten Akts den Auftritt zwischen Gunther und Siegfried gestrichen, in welchem der Letztere erklärt, sich in Folge des zwischen Brunhild und Chriemhild ausgebrochenen Streites vom Hofe des Königs entfernen zu wollen, von Gunther aber um ihrer alten Freundschaft willen von der Ausführung dieses Vorhabens zurückgebracht wird. Dieser Auftritt war ohne Zweifel aus dem vom Dichter richtig empfundenen Bedürfniß entstanden, für den in der Sage etwas stiefmütterlich behandelten Gunther eine erhöhte Simpathie zu erwecken, und dieser Zweck wurde innerhalb des Auftritts selbst auch wirklich erreicht. Aber die natürliche Folge davon war, daß nun die unmittelbar darauf folgende Zustimmung Gunthers zu der von Brunhild geforderten und von Hagen gebilligten Ermordung Siegfrieds den König um so weniger der tragischen Theilnahme werth erscheinen ließ. Gunther war nur gehoben, um unmittelbar hinterher desto tiefer zu fallen. Dieser allzuschroffe Kontrast ist durch die Beseitigung des genannten Auftritts glücklich entfernt, und mehrere dafür eingefügte Züge in dem Verhalten Gunthers dem Drängen Brunhilds und Hagens gegenüber tragen wesentlich dazu bei, ihn selbst weniger schwach und seine Einwilligung in Siegfrieds Ermordung motivirter erscheinen zu lassen. Zweitens hat der Dichter die zweite Szene des vierten Akts, in welcher Siegfried von Chriemhild Abschied nimmt, wohl um die Hälfte gekürzt und namentlich die allzu lirischen Stellen — z. B. die poetische Ausmalung ihres ehelichen Glücks im Greisenalter — daraus entfernt. Demzufolge ist sie nun eine dramatisch lebendige und warm zu Herzen sprechende Szene geworden, die nach dem dämonischen Charakter der vorangehenden Szene und vor dem erschütternden Effekt des letzten Akts durch ihren milderen Charakter entschieden günstig wirkt.

Auch das Publikum empfand dies auf das Lebhafteste. Während es sich bei der ersten Darstellung am Schluß des vierten Akts durchaus schweigsam verhielt, brach es dieses Mal in allgemeinen Beifall aus. Auch im Uebrigen war die Aufnahme wieder eine sehr begeisterte. Nach zahlreichen Hervorrufungen der Darsteller wurde am Schluß auch der Dichter stürmisch gerufen. Nach diesen Erfolgen ist nicht daran zu zweifeln, daß sich diese Tragödie bleibend auf dem Repertoir erhalten wird, und ohne Frage wird sie sich auch auf anderen Bühnen, die zu einer würdigen Darstellung die Mittel, namentlich eine geeignete Brunhild, besitzen, den ihr hier zu Theil gewordenen Beifall erringen. — Bei der Darstellung leistete Hr. Büttgen als Hagen diesmal entschieden mehr als das erste Mal; das lebendige Spiel zwischen ihm und Volker (Hr. Richter) verlieh diesmal auch dem ersten Akt eine weit drastischere Wirkung. Dagegen blieb Fr. Straßmann als Brunhild in einigen Stücken fühlbar hinter ihrer ersten Leistung zurück. Man merkte, daß die Pause zwischen der ersten und zweiten Aufführung zu lang gewesen. Es war nicht mehr die natürliche Wärme der Unmittelbarkeit in vollem Maße vor-

Digitized by Google

handen, und die Sicherheit der Routine war noch nicht dafür eingetreten. Es kam dann vor, daß sie in einigen Momenten in der Leidenschaftlichkeit zu wenig, in anderen zu viel that. Im Ganzen war jedoch auch diesmal ihre Leistung eine gewaltsam mit sich fortreißende. Die Rolle der Sigrun wurde diesmal von Fr. Büttgen gegeben. Im zweiten Akt erreichte dieselbe die vorige Darstellerin (Fr. Dahn) nicht; dagegen machte sie beim Schluß einen besseren Eindruck.

Das Schleich'sche Volkslustspiel: „Ansässig," von dem ich Ihnen in meiner letzten Notiz schrieb, ist rasch hinter einander zwei Mal unter solchem Zudrange gegeben worden, daß es mir nicht gelungen ist, ein Billet zu erlangen, weshalb ich mir mein Urtheil darüber noch vorbehalten muß. Es behandelt die Zunft- und Gewerbefrage, und darüber sind alle Stimmen einig, daß es voll von schlagenden Witzen und drastischer Komik ist. Nicht so unbedingt günstig äußert sich die Kritik über Komposizion und Charakteristik, und insbesondere macht sich von verschiedenen Seiten der Wunsch hörbar, es möchte in etwas höherer Sfäre gehalten sein.

Neben den Frl. Fanny und Flora Waldenberg aus Berlin gastirt jetzt hier auch ein Frl. Braniczka, Solotänzerin von Warschau. Den Bedenken, welche mehrseitig gegen diese Hervorziehung des Ballets erhoben werden, können wir uns nur anschließen. Nichts verflacht und korrumpirt den Geschmack so wie die sinnlich-sinnlosen Produkzionen unserer modernen Tanzkunst; und selbst im Interesse der Kasse sind sie höchst gefährliche Manövers. Sie machen das Publikum blasirt, erst gegen alles Andere, dann gegen sie selbst. Die schließliche Folge sind leere Häuser.

Hr. Ascher hat sein hiesiges Gastspiel beschlossen. Der das Haus füllende Zudrang zu jeder seiner Vorstellungen und der laute, anhaltende Beifall, der allen seinen Rollen zu Theil geworden, beweisen, daß er sich rasch die Liebe und Anerkennung des Münchener Publikums zu erringen gewußt hat und sicherlich jederzeit hier mit Freude begrüßt werden wird. Daß er diese freundliche Aufnahme verdient, leidet keine Frage. Hr. Ascher ist unbestreitbar ein höchst talentvoller und tüchtig durchgebildeter Komiker, der sich insbesondere durch Feinheit und Maßhaltung, durch eine sorgfältig nüancirende Charakterzeichnung und durch eine überraschende Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit auszeichnet. Daß er sein Talent zum Theil Stücken zuwendet, die ihrem allgemein poetischen Werthe nach auf eine derartige Hervorhebung kaum Anspruch haben, daraus dürfte weniger ihm, als der vorherrschenden Geschmacksrichtung und den über dem modernen Lustspiel waltenden Verhältnissen ein Vorwurf zu machen sein. Das Lustspiel ist mehr als jede andere Gattung des Dramas an die unmittelbare Erfassung und Abspiegelung der Gegenwart gewiesen. Bietet nun diese wenig Großartiges und Gewichtiges und darf, was sie in dieser Hinsicht bietet, nach den Begriffen unserer fürsorglichen Polizei, nicht der öffentlichen Verlachung preisgegeben werden, so ist es natürlich, wenn die Erzeugnisse der komischen Muse der Mehrzahl nach leichte Waare und Produkte derjenigen Nazion sind, die sich überhaupt in der Produkzion leichter Waaren, wie ihr Land in der Erzeugung des rasch aufschäumenden und rasch verfliegenden Champagners auszeichnet. Der komische Schauspieler wird sich also, wenn er nicht sein Talent mit dem Element, in dem es sich bewegt, in Konflikt bringen will, mehr als jeder andere Künstler auch mit den efemeren Erscheinungen befassen müssen. — Hr. Ascher ist im Ganzen an sieben Abenden in den Stücken: „Eine Liebschaft in Briefen," „Ich werde mir den Major einladen," „Der Präsident," „Die Journalisten," „Die Hochzeitsreise," „Ein Zündhölzchen zwischen zwei Feuern," „Romeo auf dem Bureau" „Er weiß nicht was er will," „Man sucht einen Erzieher," „Doktor Peschke und Plauderstunden" aufgetreten; in „Der Präsident" dreimal, in „Man sucht einen Erzieher", „Doktor Peschke" und drei kleineren zweimal. — Unter den oben genannten zehn Lustspielen waren sieben für München Novitäten; zwei wurden neu einstudirt.

Am 1. d. M. fand zum achtzigsten Geburtstage der berühmten Künstlerin eine feierliche Begrüßung und Beglückwünschung der Fr. Sofie Schröder im festlich geschmückten Foyer des Hoftheaters statt. Vom derzeitigen Bühnenvorstand Hrn. Inspektor Schmitt ward ihr ein Handbillet Sr. Majestät des Königs nebst goldener Medaille überreicht. Von den Mitgliedern der Hofbühne empfing sie als Ehrengeschenk einen silbernen Pokal nebst einem von Dr Hermann Schmid verfaßten und von Hrn. Regisseur Richter gesprochenen Huldigungsgedicht. Von Fr. Dahn-Hausmann ward ihr ein Album nebst Lorbeerkranz, und von der aus Dresden bereits hier eingetroffenen Fr. von Bulyowsky im Namen der Künstler des Dresdeners Hoftheaters eine Adresse, gleichfalls von einem Lorbeerkranz begleitet, dedizirt.

Schließlich kann ich nicht umhin, wieder einmal die neuerdings mehr als je um sich greifenden Störungen zu rügen, welche sich viele der hiesigen Theaterbesucher durch Zuspätkommen, laute Unterhaltung während des Spiels und Aufbrechen vor erfolgtem Schluß erlauben. Es liegt darin eine Indiskrezion gegen die übrigen Zuschauer, gegen die Darsteller und gegen die Kunst, welche um so unbegreiflicher ist, als jeder die Pflicht fühlen sollte, sich hierin das höchst rücksichtsvolle Verhalten der königlichen Familie zum Muster zu nehmen.

Stuttgart.

Novitäten des Repertoirs: „Eine glückliche Theaterwoche." — „Ifigenia in Tauris." — „Teufels Antheil." — „Gisella." — „Braut von Messina."

*** — Während seit längerer Zeit die Vorstellungen am hiesigen Hoftheater, insbesondere was die Wahl der Stücke anbelangt, kaum Stoff zu einem besonderen Korrespondenzartikel boten, hat sich in der vorletzten Woche des Monates Februar das Blatt gänzlich gewendet, und die Regie nach allen Richtungen hin eine so bedeutende Thätigkeit entwickelt, daß schon mein Gerechtigkeitssinn es nicht zuläßt, länger zu schweigen.

Was von den Aufführungen im Januar zu erwähnen war, habe ich Ihnen als Notiz kurz mitgetheilt. Der Vollständigkeit halber habe ich noch eine Darstellung des „König Lear" hervorzuheben, weniger wegen der Gesammtleistungen, als um die Meisterschaft Gruners zu preisen.

Den Monat Februar eröffnete der ziemlich amüsante Souvestre'sche „Fabrikant", dem ein vom Balletmeister Hor-

Digitized by Google

schelt fabrizirtes sogenanntes Tanzdivertissement folgte: „Der hüpfende Freier," ein bedeutender, doch Gottlob nicht lange dauernder Unsinn. — Nach Wiederholungen der Opern „Troubadour" und „Hans Heiling", dann des Scribe'schen Lustspiels: „Das Glas Wasser" eröffnete die Reihe der Novitäten dieses Monats am 8. die erste Aufführung von Goldoni's Lustspiel: „Die Neugierigen," bearbeitet vom Regisseur Kettel. Das Laster der Neugierde wird hier in diesem Stücke köstlich persiflirt; nur ist der Stoff etwas zu mager, um fünf Akte auszufüllen, zumal der Zuschauer schon in der ersten Szene des ersten Aktes mit ziemlicher Gewißheit die Entwicklung und den Ausgang voraussehen kann. Gespielt wurde im Ganzen brav. Frl. Wilhelmi gab ein recht ansprechendes Bild der von Neugierde und Eifersucht gefolterten jungen Frau. Hr. Löwe als ihr Gemahl, hätte vielleicht gut daran gethan, das Geckenhafte in seiner Rolle etwas in den Hintergrund treten zu lassen; doch im Ganzen wirkte er recht erfrischend und beide Genannte bildeten mit Frl. Steinau und Fr. Augusti in den größeren, und Fr. Kiebaisch und Hrn. Rüthling in den kleinen Partien ein recht gutes Ensemble. — Dem Lustspiel folgte, ebenfalls neu, der Görner'sche Schwank: „Schwarzer Peter," ein tolles, nah an's Unanständige streifendes Stückchen in einem Akte. — Am 10., dem Faschingssonntag, versetzten die neueinstudirten „Schwestern von Prag" Alt und Jung in die heiterste Stimmung, die sich bei der klassischen Leistung des Hrn. Gerstel als Schneider Krispin in lautem Jubel ausdrückte. Nachdem die folgenden Vorstellungen sich auf Wiederholungen von oft Gehörtem und Gesehenem beschränkt hatten, brachte der 17. d. M nach längerer Pause Gluck's: „Ifigenia in Tauris" und damit beginnt die vorerwähnte Woche. Wenn ich Ihnen sage, daß Gluck, den man in gewissem Sinne den Vater der modernen Oper nennen darf, hier fast gänzlich unbekannt, und daß von allen seinen Werken die „Ifigenia in Tauris" das einzige in unserem Repertoir aufgenommene ist, so werden Sie begreifen, daß der Abend des 17. für die Musikfreunde unserer Stadt ein freudiges Ereigniß war, und das zahlreich versammelte Publikum seine Gefühle in unzweideutigster Weise an den Tag legte. Es war aber auch nöthig, unseren tonangebenden Herren oder wenigstens einem Theil derselben, den Vorwand zu nehmen, auch diesen einzigen Vertreter der Vor-Mozart'schen Zeit vom Repertoir zu streichen. Davon ist leider ohnehin nicht die Rede, ein weiteres Gluck'sches Tonwerk, etwa den „Orfeus" oder die „Ifigenia in Aulis" einzustudiren. — Die Aufführung am 17. anlangend, ist es ein bedeutendes Zeichen für die Tüchtigkeit unserer Opernkräfte, daß es ihnen gelang, dieses von den meisten unserer Repertoirstücke, namentlich den neueren, so total verschiedene Werk befriedigend durchzuführen. Unter den Solisten gebührt der erste Platz der Fr. Leisinger, deren Ifigenia eine durchaus edel gehaltene, von musikalischem Verständniß getragene, plastisch schöne Leistung ist. Daß die hohen Töne, namentlich der Eingangsszene des ersten Aktes, die Sängerin offenbar geniren, darf unsere Anerkennung natürlich nicht vermindern. Neben der Ifigenia ist zu nennen: Hr. Schütky. Orest, musikalisch untadelhaft; im Spiel hätten wir den Künstler etwas weniger kraß gewünscht, im Aussehen jugendlicher. Den Pilades gab Hr. Albert Jäger, er sang, zumal im zweiten Akte, reiner, als wir es von ihm gewöhnt sind; sein Spiel war über die Maßen eckig, ähnlich wie das des Hrn. Pischeck, der als Thoas zwar mit kolossaler Kraft sang, aber in seinem ganzen Auftreten allem eher glich, als dem Bild, das man sich von diesem König macht. Die äußere Ausstattung war eine genügende, nur sollte am Schluß des ersten Aktes der von zwei Tänzern und vier Tänzerinnen (in Männerkleidung) ausgeführte Nachetanz wegbleiben, da er statt Grausen nur Heiterkeit zu erwecken vermag.

War die Aufführung vom 17. ein Fest für die Klassiker, so hatte man nicht minder auch auf eine andere Geschmacksrichtung Rücksicht genommen und die Freunde der leichteren, aber geistvollen, pikanten Auber'schen Muse konnten sich am 21. an einer recht braven Darstellung des seit längerer Zeit nicht mehr gehörten „Teufels Antheil" erquicken. — Der „Teufels Antheil" hat nur eine wirklich hervorragende Partie, in der sich aber eine Koloraturſängerin zeigen kann — den Karlo Broschi. Fr. Marlow, die wir seit Langem nicht so gut disponirt fanden, sang dieselbe mit vieler Bravour und spielte — was wir dieser Künstlerin nicht gerade immer nachrühmen können, mit vieler Grazie. — Am 20. sahen wir das Ballet „Gisella" von Adam. Abgesehen von der lieblichen Musik bildet dasselbe einen enormen Kontrast zu Allem was hier unter dem Namen Ballet oder Tanzdivertissement gegeben wird. Während wir sonst unter den angeführten Bezeichnungen nur geist-, sinn- und zusammenhangslose Erfindungen des Hrn. Horschelt oder Bearbeitungen desselben nach anderen Balleten zu sehen bekommen, so läßt der sonst unerbittliche Balletmeister in der Gisella den poetischen Inhalt der Handlung im Wesentlichen bestehen, bemüht sich sogar selbst, in der Rolle des Prinzen eine gewisse Mimik zu entwickeln und sich auch in anderen Pas, als im Saltomortale, zu produziren. Dem Frl. Vogel (Gisella) gelang der mimische Theil ihrer Partie weniger; in ihren Pas dagegen leistete sie recht Erfreuliches.

Am 22 d. M. endlich, nachdem seit dem „Tell" im November vorigen Jahres kein größeres Schiller'sches Stück mehr über unsere Bühne gegangen kam nach Jahren zum ersten Male wieder „die Braut von Messina" zur Aufführung. Die Darstellung der „Braut von Messina" darf im Allgemeinen als eine gelungene betrachtet werden, und es fanden die Partien der Beatrice, des Don Manuel und des Don Cäsar in Fr. Wentzel und den HH. Löwe und Wentzel recht angemessene Repräsentanten. Die Isabella spielte, in Ermanglung einer genügenden einheimischen Größe, ein Gast, Fr. Thöne, früher am Karlsruher Hoftheater angestellt. Wenn schönes Organ, angenehmes Aeußere und eine gewisse Bühnengewandtheit genügen würden, um einen Schauspieler zu einem wahren Künstler zu stempeln, so würde Fr. Thöne ohne Zweifel auf der Höhe der Kunst stehen. Mit den erwähnten Eigenschaften mag sie denn auch in vielen Rollen Tüchtiges leisten. Aber ihrer Fürstin von Messina fehlte die Hoheit, die sich nie, auch in der höchsten Aufregung nicht, ganz verläugnen darf, ihre Schmerzensausbrüche entbehrten des tragischen Ausdrucks, und ihre häufig in gleichmäßiger Weise angebrachten Arm- und Handbewegungen ermüdeten am Ende. Die Palme des Abends gebührt Hrn. Grunert als Führer des älteren

Digitized by Google

Chors. — Die Gesammtwirkung der Aufführung war eine ergreifende und wird nur gewinnen, wenn man sich von Seiten der Regie entschließen könnte, die Sätze, die der Gesammtchor zu sprechen hat, der Mehrzahl nach nur von zwei oder drei Personen vortragen zu lassen, da sich unter dem Chorpersonal so gar Manche befinden, unter deren Mitwirkung die Deutlichkeit leidet, ganz abgesehen von der durch manche rauhborstige Stimme herbeigeführten Störung des Ensembles.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Graz. — Die äußerst günstige Aufnahme einer neuen Oper von einem heimischen Libretto-Dichter und Komponisten war das bedeutendste Theaterereigniß der letzten Woche. Es war dies: „Wittekind," große historisch-romantische Oper in drei Aufzügen von E. Spork. Musik von F. Rafael. Nach dem Berichte des Theaterreferenten des „Gr. Telegraf" verräth der Komponist tüchtige Studien, namentlich Weber's und Meyerbeer's, und besonders viel Geschick in effektvoller Behandlung der Instrumentirung. — Die Aufführung der Oper war eine im Ganzen recht gelungene. Sämmtliche Mitwirkende, darunter vorzüglich die HH. Hagen (Wittekind) und Robinson (Kaiser Karol) und die Damen Hartmann (Ragilbis) und Stieger (Jemina), machten sich durch Fleiß und Eifer um das Gelingen wesentlich verdient.

Leipzig. ✡ — Der in unserer letzten Korrespondenz (Nr. 9 d. Bl.) erwähnte Prolog ist die sehr unschuldige und von dem Verfasser selbst wohl am meisten bedauerte indirekte Ursache gewesen, daß es zwischen zwei Bühnenparteien, der Partei „Lebner" und der Partei „Benedix-Paulmann", die aber wohl mehr hinter den Koulissen als im Publikum zu suchen sind, zu einem öffentlichen, etwas skandalösen Konflikt kam. In einem Inserat des Leipziger Tagesblatts war der Wunsch ausgesprochen worden, daß der Prolog wegen des ihm von Frl. Lebner zu Theil gewordenen „ausgezeichneten" Vortrags bei der nächsten Aufführung eines Lessing'schen Dramas wiederholt werden möge. Hierauf erschien ein weiteres Inserat des Inhalts, daß man zwar mit diesem Wunsch einverstanden sei, aber noch lebhafter wünsche, daß bei einer nächsten Wiederholung der „Emilia Galotti" die Emilia von Frl. Lebner, welche mit dieser Rolle in Hamburg den größten Erfolg gehabt, statt von Fr. Benedix-Paulmann gegeben werden möge. Hr. Roderich Benedix, der, beiläufig bemerkt, während dieses Winters einen Zyklus öffentlicher Vorträge über neuere deutsche Liriker hielt, sah sich dadurch veranlaßt, für seine Frau in die Schranken zu treten, und den anonymen Verfasser des letztern Inserats in demselben Tagesblatt aufzufordern, sich öffentlich oder ihm persönlich zu nennen. Auf diese wohl etwas übereilte Aufforderung des Lustspieldichters, der sicherlich am besten gethan hätte, zu schweigen, regnete es nun mehrere Tage hinter einander Inserate in Versen und Prosa, in deutscher und lateinischer Sprache (z. B. Maledix, non benedixisti!") gegen Hrn. Benedix und seine Gattin, bis endlich der erstere dem, für die zahlreichen Liebhaber alles Skandals sehr willkommenen, aber für den unbefangenen und unbetheiligten Beobachter sehr unerquicklichen Streit mit einem mehr als derben Trumpf ein Ende machte, zugleich aber auch eingestand, daß er sich aus Unkenntniß des Leipziger Terrains übereilt habe. Wie man hört und auch in öffentlichen Blättern lesen konnte, wird nun Fr. Benedix-Paulmann, die überhaupt in letzter Zeit neben ihrer Rivalin nur noch wenig beschäftigt wurde, fortan nicht mehr auftreten, obschon unseres Wissens ihr Kontrakt noch bis zum September giltig ist. Jedenfalls muß man bedauern, daß Fr. Benedix-Paulmann, deren ganze Organisazion und Talent zwar für Rollen irgend heroischen und feurigen Charakters nicht ausreicht, die aber in dem ihr zusagenden gefühls- und empfindungsvollen Genre in letzter Zeit sehr anerkennenswerthe Fortschritte gemacht hat, und auch die Emilia Galotti in ihrer weichen Weise recht gut spielte, in einem jener Tageblatlinserate mit ausgesuchter Malice behandelt wurde. Wenn man dazu den Muth hat, so muß man auch den Muth haben, sich zu nennen! Indessen Roderich Benedix halte sich die etwas zu gesalzene Suppe eingebrockt, und mußte sie nun auch mit seiner Gattin auslöffeln.

† **München.** — Boieldieu's „Rothkäppchen", eine jener Opern, welche die ältere Generazion als den reizendsten Ausdruck verlorengegangener Romantik in Buch und Musik zu feiern pflegt, ist hier nach einer Pause von 32 Jahren neu einstudirt und wiederholt aufgeführt worden. Wir glauben nicht, daß dem Repertoir hiedurch eine dauernde Bereicherung gegeben ist Das frische Kolorit und die geschickte Vertheilung der Instrumentaleffekte, das Streben nach fester Charakteristik und edler melodiöser Führung ist auch in diesem Erstlingswerk des Dichters der „weißen Dame" unverkennbar — aber alle diese Eigenschaften kommen im Gefolge eines über die Massen albernen Buches und Textes nur zu einer theilweisen und halb verkümmerten Entfaltung. Vortrefflich ohne Frage ist der naive Charakter der Titelrolle getroffen, und wir möchten auch nur jenen Direkzionen, die über ein hervorragendes jugendliches Talent in dieser Richtung zu verfügen das Glück haben, rathen, diese Oper ihrem Repertoir einzuverleiben. Hier war diese Rolle in den Händen des Frl. Stehle, der hoffnungsvollen Novizin in Thalias Tempel, die seit einem halben Jahre die gesunkenen Hoffnungen der gebildeten Theaterbesucher auf eine bessere Opernzukunft zu beleben fortfährt. Ihre mäßigen Stimmmittel verwendet Frl. Stehle auch in dieser Rolle mit reifem Verständniß und vollendetem Geschmacke; dazu tritt ihr ganz allerliebstes, naturfrisches Talent zur Darstellung gerade solcher Rollen, wie sich denn auch thatsächlich das ganze Interesse des Publikums um diese Repräsentantin der Titelrolle drehte. — Hr. Kindermann that in Ausführung der ihm unbequem liegenden, voluminösen Partie des Rudolf sein Möglichstes; so auch die übrigen; störend wirkte außer dem unglaublich geschmacklosen Balletarrangement nur Hr. Grill als Alain, der in beiden Vorstellungen nicht mehr für möglich gehaltene Fortschritte im Distoniren zeigte.

Lokales.

Im Burgtheater ist am 8. das neue Trauerspiel von Roderich Anschütz: „Johanna Gray" in Szene gegangen. Das Stück bezeichnet leider keinen Fortschritt in dem Streben des

Digitized by Google

Verfassers und dürfte den Maßstab einer ernsten Kritik schwerlich vertragen. Die verhältnißmäßigen Vorzüge des zweiten Aktes entschädigen nicht für die absolute Mattigkeit des Ganzen. Die Darstellung war nur theilweise gelungen. Trotz alledem war die Aufnahme eine freundliche, der Verfasser erschien nach jedem Akte. Ein durch Wiederholungen bethätigter Erfolg ist jedoch nicht zu erwarten. — In nächster Nummer mehr über Stück und Darstellung.

Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete am 7. März einen Gesellschaftsabend, welcher zur allgemeinen Zufriedenheit des sehr zahlreichen, aus geladenen Gästen bestehenden Publikums ausfiel. Das Programm enthielt eine hier noch nicht aufgeführte Mozart'sche Sinfonie (C-dur, komponirt in Salzburg 1780) und die Sinfonie in C-moll, Nr. 1 von Mendelssohn, das Klavierkonzert in Es-dur von Beethoven, gespielt von Frl. Geißler, eine Sopran-Arie von Mozart („Non temer amato bene") mit Orchester- und obligater Klavierbegleitung, gesungen von Fr. Schwarzmann und am Klavier begleitet von Hrn. Richter, und endlich Duetten von Schumann und Mendelssohn, gesungen von den Damen Fr. Hauer und Fr. Leeder. — Die sämmtlichen Vorträge waren mit vielem Fleiße einstudirt worden, und überhaupt bekundet der Orchesterverein unter Hrn. Professor Heißler's umsichtiger Leitung bei jeder Gelegenheit erhebliche Fortschritte im Zusammenspiel.

Ludwig Löwe erhielt zu seinem Jubiläum von Freunden und Bekannten gar manches schöne Andenken an diesen für ihn so wichtigen Tag. Eines davon verdient besonders hervorgehoben zu werden. Vor vielen Jahren hatte Löwe in einem ihm befreundeten Hause ein Bild gesehen, wenn wir nicht irren, einen Rubens, und hatte sich von dem Anblick dieses Kunstwerkes kaum trennen können. Als Löwe jetzt von seinem Jubiläums-Ausfluge zurückkam, fand er das Bild in seinem Zimmer. Löwe eilt zu diesem echten Kunstfreund und will dieses in jeder Beziehung so werthvolle Geschenk nicht annehmen. Da antwortet ihm dieser ganz einfach: Er möge ihm doch eine Freude nicht verderben, auf die er geduldig so viele Jahre geharrt hatte. — So ehrt ein Privatmann die Kunst und die Künstler. Wir bedauern den Namen dieses Mannes nicht nennen zu können. Solche Kunstfreunde sind überall selten, in Wien aber leider am seltensten.

Die Wiener Singakademie veranstaltete am 4. März einen sogenannten „Vergnügungsabend", welchen Joachim durch seine freundlichst geleistete Mitwirkung verherrlichte. Jubelnder Empfang, gespannteste Aufmerksamkeit und begeisterter Beifall ward dem Künstler zu Theil. — Von Seite der Singakademie wurden, unter Chormeister Stegmayer's Leitung, Chöre von Christof Bach, Mendelssohn und Schumann, dann ein- und mehrstimmige Gesänge von Mitgliedern des Vereins vorgetragen.

Kuriosum

Auch China hat seine „Hofkonzerte" mit engerem und engstem „Cercle", Eis, lebhafter Konversazion und nebenbei allenfallsig stattfindenden Virtuosen-Produkzionen. Ueber ein derlei „irgendwann" stattgehabtes Hofkonzert berichtet uns zwar nicht die offiziell-privilegirte Hofzeitung der Kaiserstadt Peking, aber ein anderer — zuverlässiger — Referent. Zu selbigem Hofkonzert war außer andern Künstlerkräften auch ein Virtuose von europäischem Rufe „befohlen". Um den hohen Kunstsinn der anwesenden hohen Herrschaften gehörig ins Licht zu setzen, genügt wohl die interessante Thatsache, daß Hochdieselben sich durchaus nicht nehmen ließen, gleichzeitig mit den einzelnen Virtuosenleistungen in einer Dilettanten-Monstre-Produkzion mitzuwirken. Es war, nach unseres musikverständigen Berichterstatters Dafürhalten, das im kunstsinnigen Europa noch nicht bekannte Oratorium Vorspiel zu Haydn's „Schöpfung", betitelt „Das Chaos". Die Ausführung geschah von männlichen und weiblichen Brummstimmen. Die Textworte waren schlechtes Französisch. — — —

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Beethoven's große Messe in D** für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel kommt am 17. März Mittags im Redoutensaal, im vierten Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung des Singvereines und unter Leitung des Hrn. Direktors Herbeck zur Aufführung. Es sind bereits achtzehn Jahre verstrichen, seitdem dieses großartige Werk hier zum letzten Mal gehört wurde, und zwar auf Veranlassung des Komités der Concerts Spirituels (Lannoy, Holz und Titze). Auf die jetzt bevorstehende Aufführung wird eine ganz besondere Sorgfalt verwendet: nebst mehreren einzelnen Chorproben und Orchesterproben finden drei ganze Proben statt; Hr. Hesse hat eigens zu diesem Zweck eine Orgel zur Verfügung gestellt, Hr. Bibel jun. den Orgelpart, die Damen Krauß, Schmidl, die HH. Gunz und Panzer die Solostimmen übernommen, Hr. Konzertmeister Josef Hellmesberger wird das Violinsolo vortragen, und es steht somit eine besonders gelungene Aufführung eines Werkes bevor, welches seiner übergroßen Schwierigkeiten wegen nur in besonderen Ausnahmsfällen dem Musikfreunde vorgeführt werden kann.

(Eingesendet.) **Die Schubert'sche Oper**: „Der häusliche Krieg" hat bei der ersten Aufführung am 1. März einen so glänzenden und allgemeinen Erfolg gehabt, daß die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde durch eine Wiederholung derselben dem Wunsche des Publikums um so mehr zu entsprechen glaubt, als sie schon vielfach dazu aufgefordert wurde, sowohl von Personen, welche der ersten Aufführung nicht beigewohnt haben, als von solchen, welche die Oper ein zweites Mal zu hören wünschen. Die Wiederholung des „häuslichen Krieges" findet demnach abermals Abends halb acht Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt, und zwar an dem in der ersten Woche des Aprils fallenden Hof-Norma-Tage. Pränumerazionen auf Sitzplätze zu 2 fl. werden in der Kanzlei der Gesellschaft entgegengenommen.

Berichtigung. In der vorigen Nummer Seite 137, Spalte 1, Zeile 28 ist zu lesen: „tonischen" statt „komischen."

Briefkasten: 3.—9. März. △ in Frankfurt: Brieflich aufgeklärt. — Dr. L. F. in Wien. Wird brieflich beantwortet. — Dr. O. G. in Berlin. Herzlichen Dank. Wir werden nächstens schreiben. — † in München. Wir erwarten das freundlich Zugesagte. — Dr. S. in Wien Ihrem Wunsche entsprochen.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Berliner Musikbericht und Korrespondenz aus Kopenhagen.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 11. und Mittheilungen über 17. März.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das Burgtheater-Publikum. I. — Zur richtigen Tertirung Schiller'scher Dramen. — Berliner Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus München. — Nachrichten.

Das Burgtheater-Publikum.

I.

Die Logen.

> Trotz Eurer Intendanten und Berather
> Fehlen drei Dinge dem deutschen Theater,
> Nach denen sehn Euch vor allen um:
> Schauspieler, Dichter und — Publikum.

e. — Diese Worte schrieb vor nicht gar langer Zeit der größte lebende deutsche Dichter in das Album eines Bekannten. Wer wollte läugnen, daß sie, in ihrer epigrammatischen Bitterkeit, einen Kern trauriger Wahrheit enthalten? — Es fehlt uns ja doch zu einem großen Nazionaltheater, wie die Fantasie des Künstlers, des Kunstfreundes in innerster Seele es bewahrt, so ziemlich . . . Alles. Was wir thun können, wir Kinder einer Epigonen-Zeit, ist fast einzig nur: vorzubereiten, die Pfade zu ebnen für kommende, bessere Tage. Nicht immer bildet der Meister seine Schule, auch das Umgekehrte ist zuweilen der Fall. Halten wir die Schule so rein und hoch wir es vermögen; wir haben unsere Pflicht gethan, wenn an ihr dereinst ein Meister sich heranbilden, sich erziehen kann; — erzeugen, muß ihn die Natur.

In unserer Schule nun führt Frau Zunftmeisterin Kritik mit großer Strenge, wie sich's ziemt, ihr mehr nützliches als reizendes Amt. Allein sie führt es zumeist mit einer gar sonderbaren Beschränkung. Während zwei Faktoren des Theaters: Schauspieler und Dichter, für sie in gläsernen Häusern wohnen, während sie das künstlerische Thun und Lassen dieser beiden Faktoren mit einem Eifer „rezensirt", dem man oft nur eine bessere Sache wünschen möchte, — scheint ihr der dritte, gewichtigste Faktor, auf den sich am Ende Alles bezieht, — das Publikum, außerhalb des Bereiches zu stehen, auf welchem sie berechtigt ihr Szepter schwingt. Mit Unrecht, wie uns dünkt. Nicht minder als auf Schauspieler und Dichter sollte die Kritik auf das Publikum zu wirken versuchen. Kommt denn nicht ihm zu Gute, was Jene leisten? Ist es nicht der oberste Richter im Bühnenreiche? Derjenige, der in letzter Instanz immer Recht behält, gleichviel ob er es, absolut genommen, auch wirklich hat?

Seit Jahren beschäftigt das Publikum des Burgtheaters unsere Aufmerksamkeit. Wir hatten bisher gezögert, unsere unmaßgebliche Meinung über dasselbe zu äußern, weil wir den Ausspruch einer maßgeblichen erwarteten. Da aber keine andere Stimme sich erheben will, so mag es denn der unseren gestattet sein, nicht etwa salomonische Weisheit zu predigen, sondern vernünftige Urtheile anzuregen.

Beim Logenpublikum beginnen wir. Ein interessanter, ja — sporadisch — ein schöner Gegenstand. In den Logen sitzt die Aristokratie und die „haute finance". Für dieses Publikum ist das Theater der Lückenbüßer in den Stunden, welche zwischen dem schwarzen Kaffee und dem Abendthee liegen, die Zeit, wo der Geist sein Nachmittagsschläf-

Digitized by Google

chen halten und rosig träumen will. Die Zumuthung, auf eines ernsten Dichters ernste Gedanken einzugehen, wird von dieser Zone her mit Entrüstung zurückgewiesen. »Wir kommen ins Theater, um uns zu amüsiren,« sagen sie, und gestehen damit, naiv genug, daß dies in einer Weise geschehen kann, die dem gebildeten Geschmacke widersteht. Shakespeare ist in ihren Augen — was ihn Voltaire nannte, Schiller ein Fratzenmacher voll Uebertreibung, mit »Faust« jagt man sie bis an das Meer, und mit »Nathan« bis zu den Hottentotten. Hingegen schwärmen die heutigen Logenbesitzer für »Dorf und Stadt« und »Das Versprechen hinterm Herd« (beziehungsweise für »das Lorle« und »die Nandl«), für die »Grille« und den »Vater der Debütantin«, wie einst ihre Väter für die »Pagenstreiche« und den »Bräutigam aus Mexiko«, wie ihre Ur-Großväter für die extemporirte Hanswurst-Komödie. So oft ein »klassisches« Stück gespielt wird, sieht uns gar manche Loge leer und langweilig an, wie ein gähnender Mund. Aber wir beklagen uns nicht darüber; bleibt nur weg, Ihr Kinder, wenn kein Puppenspiel zu sehen ist! Eure Abwesenheit stört doch nur geräuschlos, während Eure pietätlose Anwesenheit, Euer rücksichtslos lautes Kommen und Gehen, Euer nervenreizendes Kichern und Plaudern, Euer unhöfliches Rücken mit den Stühlen und Klirren mit dem Eislöffel dem aufmerksamen Zuhörer manche Szene verkümmert und verbittert. Der Ungläubige betrete lieber nicht den Tempel, der »moderne Barbar« nicht das Haus der Kunst.

Freilich, wenn uns nur die leiseste Hoffnung beseelte, daß unsere Stimme nicht in der Wüste verhalle, so riefen wir gerade die Abtrünnigen in das Heiligthum zurück. »Versucht nur einmal,« riefen wir ihnen zu, »Euch an dem Schönen zu erfreuen, das Erhabene auf Euch wirken zu lassen! Richtet nur einmal Eure Aufmerksamkeit auf die Worte, und nicht auf die Kleider der Schauspielerinnen! Allgewaltig ist der Zauber der Kunst, — habt Ihr ihn nur erst einmal empfunden, wer weiß, vielleicht findet Ihr Geschmack daran und lernt ihn erkennen!«

Aber unsere Stimme verhallt wirklich in Wüsteneien — sie erzählt ja Tauben von der Harmonie!

Wüßten doch diejenigen, welche in ihrer Loge bei ernsten Szenen so laut reden und lachen, daß alle Nachbarn dadurch belhelligt werden, wüßten sie nur, mit welchem Mitleid das Auge eines Jeden auf ihnen ruht, der die Wonne der Begeisterung am Schönen kennt, — jeder Funke Stolz in ihnen müßte sich empören, sie brächten es vielleicht noch dahin, sich ihres Benehmens — zu schämen! — Aber es sind blinde und verstockte Naturen, auf sie passen nur mehr jene bezeichnenden Worte Mirabeau's: »Le ridicule est l'unique ressource des esprits faibles contre tout ce qui porte le caractère de la grandeur et de la force.«

Indessen es gibt Ausnahmen. — Nicht alle Logen sind regelmäßig leer, oder provisorisch von Sekretären, Hofmeistern, Gouvernanten und Kammerfrauen besetzt, wenn ein großer Geist über die Bretter schreitet. Es gibt auch solche, in welchen schöne junge Damen den Gang einer ernsten Handlung andächtig verfolgen. Ehre ihnen! Sie leben unter Wölfen und heulen nicht. Sie haben inmitten der Genüsse des Alltagslebens einen Sinn bewahrt für die Genüsse des Geistes. Sie haben ein Herz für das Schöne, sie beweisen, daß sie auch das Gute, das innerlich Tüchtige, das Große und Unvergängliche zu schätzen wissen. Ehre ihnen! Sie sind nicht nur die Besseren, — sie sind auch die Glücklicheren!

Zur richtigen Textirung Schiller'scher Dramen.

J. R. — Zu den werthvollsten — wenngleich nur einem kleinen Leserkreise bekannten — Gaben der »Schiller-Literatur« der letzten Zeit zählt eine Broschüre, welche sich mit der Feststellung, Verbesserung und Vermehrung des Schiller'schen Textes in den poetischen Werken, und folglich auch mit den bisher noch unsichern Lesarten und lückenhaften Stellen der Schiller'schen Dramen beschäftigt. Die Broschüre ist von dem um die korrekten Ausgaben Schiller'scher Werke verdienten Professor Dr. Joachim Meyer in Nürnberg und aus der Druckerei der Cotta'schen Buchhandlung als Manuskript hervorgegangen, also mehr für Gönner und Freunde als für die Oeffentlichkeit bestimmt; *) und doch sind diese »neuen Beiträge zur Herstellung des Schiller'schen Textes« auch für die weitesten Kreise von Wichtigkeit und Interesse. Indem ich über die Einleitung der Broschüre, sowie über die reichhaltige Abhandlung und theilweise Ergänzung der Schiller'schen Lirik hinweggehe, will ich die Abtheilung, welche den Text der

*) Professor Meyer erlaubt mir den Abdruck des beigelegten Textes seiner Brochüre.

Digitized by Google

Schiller'schen Dramen behandelt, näher ins Auge fassen und einige Stellen von Bedeutung folgen lassen. Zu weitläufigen, barocken, minutiösen, häufig eben so ergötzlichen als treffenden Erklärungen geben namentlich die Jugenddramen bis zu „Don Karlos“ herauf besonders reichlichen Anlaß, da sie von damals landläufigen, hauptsächlich schwäbischen Redensarten und Provinzialismen wimmeln; der fleißige und gründliche Kenner dieses sprachlichen Terrains hat daher den „Räubern“ „Fiesko“ und „Kabale und Liebe“ mehr als ein Drittel der ganzen Broschüre gewidmet; aber je seltener die zweifelhaften und lückenhaften Stellen in den spätern klassischen Stücken zu finden sind, desto bedeutender sind auch einzelne Darlegungen und Entdeckungen des Herausgebers. Und mit jener Abtheilung der Broschüre, welche über „Don Karlos“, „Wilhelm Tell“ und „Macbeth“ handelt und Parallelen aus „Wallenstein“, „Maria Stuart“, „Jungfrau von Orleans“ und „Turandot“ anführt, wollen wir uns hier besonders beschäftigen.

Nachdem der Herausgeber die frühesten Originalausgaben des „Don Karlos“ in Kürze aufgezählt, unterwirft er eine der wichtigsten, die von 1802, einer Vergleichung mit den drei Ausgaben des Jahres 1801, und findet folgende Abweichungen der erstgenannten:

Aufzug I. Auftritt 1.

Domingo.

Die schönen Tage in Aranjuez ꝛc.
— — — Prinz, und dieses Auge
gestand: Ich bin gesättigt.
Dieser stille
und feierliche Kummer, Prinz, den wir
acht Monde schon in Ihren Blicken lesen ꝛc.

Zwischen den Worten „gesättigt“ und „dieser stille“ findet sich die Anweisung für den Schauspieler

„Er betrachtet ihn stillschweigend, dann tritt er näher.“ —

In demselben Auftritt:

Domingo.

Sie thun sehr wohl, mein Prinz, sich vorzusehen
mit Menschen — nur mit Unterscheidung. Stoßen
Sie mit dem Heuchler nicht den Freund zurück.

Ausgabe von 1802:

— — — — — Stoßen Sie
nicht mit dem Heuchler auch den Freund zurück. —

Ebendaselbst:

Domingo.

— — Ich will mich nicht vermessen
— — — — — —
Sie wissen, was ich meine, Prinz, ich habe
Genug gesagt.

Karlos.

Nein! Das soll ferne von mir sein ꝛc.

Ausgabe von 1802:

Karlos.

Nein! Das sei fern von mir ꝛc.,

eine Aenderung, durch welche der überzählige Jambus entfernt wird.

Aufzug I. Auftritt 3.

Olivarez.

Ihre Majestät,
das ist er, ein sehr würd'ger Mann ꝛc.

Ausgabe von 1802: „Ihro Majestät“ u. s. w. Dieselbe Aenderung kommt noch an drei weitern Stellen vor. —

Aufzug I. Auftritt 4.

Königin.

Sie sehen
sich um? Wen suchen Ihre Augen?

Marquis.

Ich
erinnere mich, wie glücklich ein Gewisser,
den ich nicht nennen darf, an meinem Platze
sein müßte.

Ausgabe von 1802:

Königin.

Sie sehn sich um? Wen suchen Ihre Augen?

Marquis.

Ich denke nach, wie glücklich ꝛc. —

Aufzug I. Auftritt 5.

Karlos.

Und weiß er auch, wie reich er ist? Hat er
ein fühlend Herz, das Ihrige zu schätzen?
Ich will nicht klagen, nein, ich will vergessen,
Wie unaussprechlich glücklich ich mit ihr
Geworden wäre ꝛc.

In der fünften Zeile dieser Rede hat Ausgabe von 1802 folgende Lesart:

„Wie unaussprechlich glücklich ich an Ihrer Hand ꝛc.“

In demselben Auftritt:

Königin.

Eitler Mann!
Wenn mein Herz nun das Gegentheil mir sagte?
Wenn Philipps ehrerbiet'ge Zärtlichkeit
und seiner Liebe stumme Mienensprache
weit inniger als seines stolzen Sohns
verwegene Beredsamkeit mich rührten?
Wenn eines Greises überlegte Achtung, —

Der durch den Druck hervorgehobene Vers fehlt in der Ausgabe von 1802, was gewiß der Situazion angemessener ist. —

Ebendaselbst gleich an der folgenden Stelle:

Karlos.

Das ist was anders. — Dann — ja dann Vergebung.
Ich wußt' es nicht. — Das wußt' ich nicht, daß Sie
den König lieben.

Königin.

Ihn ehren ist mein Wunsch und mein Vergnügen.

gibt Ausgabe von 1802 die Rede des Karlos in folgender Fassung:

Digitized by Google

„Das ist was andres — Dann — ja dann Vergebung.
Das wußt ich nicht, daß Sie den König lieben;“

eine glückliche Verbesserung, welche den von den Worten „den König lieben“ gebildeten unvollständigen Vers der Ausgabe 1801 beseitigt.

Im nämlichen Auftritt:

Königin.

Gestehen Sie es, Karlos — Trotz ist es
und Bitterkeit und Stolz, was Ihre Wünsche
so wüthend nach der Mutter zieht, u. s. w.

Statt „wüthend“ hat die Ausgabe von 1802 „heftig“.

Aufzug I. Auftritt 6.

König.

So allein, Madame?

Dieser in Ausgabe 1801 — durch Streichung der in der Ausgabe von 1787 am Schluß des unmittelbar vorhergehenden Auftritts dem Karlos in den Mund gelegten Worte: „Ha, ich verstehe“ — verstümmelte Vers ist in der Ausgabe von 1802, wie folgt, ergänzt:

König.

„Was seh ich! Sie hier! So allein, Madame,“ u. s. w.

Ebendaselbst:

König.

Konnte
ein Vorwurf meiner Liebe Sie betrüben?
— — — — — —
Für meine Völker kann mein Schwert mir hasten
und — Herzog Alba: dieses Auge nur
für meines Weibes Liebe.

Königin.

Wenn ich Sie
beleidigt habe, mein Gemal — —

König.

Ich heiße
der reichste Mann in der getauften Welt u. s. w.

Ausgabe von 1802:

König.

„— — — — — —
Für meine Völker haftet mir mein Schwert,
dies Auge nur für meines Weibes Liebe.

Königin.

Verdien' ich diesen Argwohn, Sire?

König.

Ich heiße“ u. s. w

Einige weitere Abweichungen, die ich hier nicht anführen will, sind offenbare Druckversehen, und die genaue Vergleichung ergibt demnach, daß die Abänderungen in der Ausgabe von 1802 sich nur über den ersten Aufzug, Auftritt 1—6, erstrecken. Was den Dichter verhindert haben mochte, die Revision dieser Ausgabe weiter zu führen, ist wohl kaum zu ermitteln.

Der Herausgeber fährt nun fort, auch die spätern Ausgaben zu prüfen und zu vergleichen, und kommt zu folgenden Resultaten, welche wir ohne Unterbrechung aufnehmen wollen.

Aus dem Jahre 1804 besitzen wir zwei Ausgaben: a) 402 Seiten 8.; b) 404 Seiten 8. Beide geben den Text der Ausgabe von 1801. Bei genauerer Prüfung ergibt sich, daß die erstere ein neuer Druck, die zweite jedoch nur eine Titelausgabe der Ausgabe von 1801 mit 404 Seiten ist.

Es entsteht nun die Frage, welche von den bisher aufgezählten Ausgaben Schiller dem Druck des „Theater“ zu Grund gelegt hat. Da die Ausgaben des Jahres 1804 bloß Abdrücke derer von 1801 sind, während der Dichter an die Ausgabe von 1802, oder doch an einen Theil derselben, die bessernde Hand gelegt hatte, so wäre man wohl versucht, zu glauben, Schiller habe diese Rezension, als die neueste, für das Theater benützt. Dem ist indessen nicht so. Schiller griff auf die Ausgabe von 1801 zurück, und zwar auf die mit 480 Seiten, und nahm an dieser die Abänderungen, Striche, Zusätze u. s. w. vor, die, ins Theater aufgenommen, den Karlos in seiner jetzigen Gestalt konstituirten. Ich werde diese Rezension im Verlauf meiner Ausführung mit „Manuskript“ bezeichnen, und es wird sich ergeben, daß Schiller manche der bereits im Jahre 1787 (erste Ausgabe) selbst angegebenen „Verbesserungen“ bei dieser seiner letzten Textredakzion übersehen hat, so wie es auch zu bedauern ist, daß ihm manche der eben angeführten Aenderungen der Ausgabe von 1802 nicht mehr gegenwärtig waren. Daß sich auch in den Druck des Theaters gar manche Fehler eingeschlichen und bis auf die jüngste Zeit fortgepflanzt haben, wird das Resultat meiner zum ersten Mal seit 1805 vorgenommenen Vergleichung nachweisen.

Die von mir benützten prosaischen Bearbeitungen des „Don Karlos“ sind die von Albrecht herausgegebene (Hamburg und Altona 1808), dann die von Boas aus der Dresdener Handschrift in seinen Nachträgen zu Schiller, Band III. Seite 228—435 bekannt gemachte, die übrigens mit der eben genannten übereinstimmt; endlich zwei weitere noch ungedruckte Bearbeitungen, in welchen, ohne Zweifel aus konfessionellen Rücksichten, der Beichtvater Domingo in den „Minister Don Perez“ verwandelt ist. Die eine dieser letzten Handschriften ist stark, namentlich am Eingang, verstümmelt; die zweite, vollständig und sehr gut erhalten, beginnt mit den Worten: „Perez. Prinz, dieses Mißtrauen.“ Ich bezeichne diese letztere prosaische Bearbeitung mit: „Mſ. d. Pr. B.“

II. Aufzug. 2. Auftritt.

Filipp.

„Solche Kranke
Wie du, mein Sohn, verlangen gute Pflege,
Und wohnen unterm Aug' des Arzts ...“

So lautet der Text von der ersten Ausgabe bis zur Stunde, ohne beanständet worden zu sein; doch möge hier an eine Lesart erinnert werden, die vielleicht nur durch Zufall nicht in

Digitized by Google

den Text eingeführt wurde. In der Thalia (Bd. I, Heft 2, S. 125) nämlich lautet die Stelle:

„Solche Kranke
Wie du, mein Sohn, verlangen gute Pflege
Und Wohnen unterm Aug des Arzts."

„Wohnen," hier neben „Pflege" als Objekt zu „verlangen" = Wohnung, gibt einen prägnanteren Sinn, als die vulgäre Lesart; schon Hoffmeister in den Supplementen II. Bd. S. 97 hat sich für jene erklärt. An dem substantivirten Infinitiv wird wohl niemand Anstoß nehmen, so wenig als an der Stelle: „Jungfrau von Orleans," I. Aufzug, 5. Auftritt:

„Und seines Herzens Wollen zu behaupten."

In den prosaischen Bearbeitungen finden wir dieselbe Verschiedenheit, indem die gedruckten Texte derselben mit den bisherigen Ausgaben unseres Drama übereinstimmen, während das Manuskript der Pr. B. mit der Thalia übereinstimmt.

3. Auftritt.

Karlos.

„Den König, meinen Vater! Das ist schrecklich —
Ja ganz recht, Freund. Ich danke dir, ich war
So eben nicht ganz bei mir. — Daß ich das
Verschweigen soll, der Seligkeit so viel
In diese Brust vermauern soll, das, das
Ist schrecklich! —
(Den Pagen bei der Hand fassend und bei Seite führend)
Was du heut
Gesehen hast — hörst du? — und nicht gesehen,
Sei wie ein Sarg in deiner Brust versunken."

Schiller hat an dieser Stelle den Text für das Theater geändert, der dort so lautet:

„— — — — —
In diese Brust vermauern soll, das ist schrecklich.
Ist schrecklich! —
Was du gesehen — hörst du?" ꝛc.

In 1. Ausgabe ist Folgendes der Wortlaut unserer Stelle:

„— — — —
In diese Brust vermauern soll, das, das
Ist schrecklich — Unterirdisch Gold, sagt man,
Wird unter Todtenstille nur gehoben.
Drum will ich auch nicht athmen. Was du heute
Gesehen hast" ꝛc.

Als Schiller die Worte: „Unterirdisch — athmen" strich, war der überbleibende Vers:

„Ist schrecklich — Was du heute"

unvollständig, und der Dichter wollte sicherlich, als er die Theaterausgabe vorbereitete, diesen Mangel dadurch heben, daß er den ersten Theil des Verses: „Ist schrecklich" mit dem vorausgehenden, den zweiten Theil: „Was du heute" mit dem folgenden Vers verschmelzen wollte. Mit dem letzteren Theil geschah dies in der That, bei dem ersten ist unzweifelhaft anzunehmen, daß er, nachdem er die Worte „ist schrecklich" dem Vers hinzugefügt, sie an ihrer alten Stelle zu streichen vergaß. Daß sie wenigstens nicht mehr hieher gehörten, beweist der Punkt, der die Verszeile:

„In diese Brust vermauern soll, das ist schrecklich."

schließt; so daß dadurch die beiden Worte in ihrer Wiederholung „ist schrecklich" nun einen eigenen Satz bilden müßten, der sowohl logisch als rhithmisch in der Luft steht. Aber der Dichter hat auch in dem nun erweiterten Vers

„In diese Brust vermauern soll, das ist schrecklich."

das Wort „das" übersehen, dessen Streichung das Metrum verlangt. Körner fühlte die Nothwendigkeit einer Besserung dieser Stelle und tilgte das Wort „das"; andere Korrektoren nach ihm verwandelten das Punktum nach „schrecklich" in ein Komma, und so lautete die Stelle:

„In diese Brust vermauern soll, ist schrecklich,
Ist schrecklich —"

Im Jahr 1844 änderte ich, da mir diese Epizeuxis unerträglich schien, mit Hilfe der Ausgabe von 1801 u. s. w.:

„In diese Brust vermauern soll, — das, das
Ist schrecklich —
Was du gesehen" ꝛc.

Jetzt, nachdem ich das Exemplar des „Don Karlos", welches Schiller eigenhändig für die Theaterausgabe korrigirte, in Augenschein genommen, habe ich mich, wie oben dargelegt, überzeugt, daß die Stelle, nach der Absicht des Dichters, nur in folgendem Wortlaut:

„In diese Brust vermauern soll, ist schrecklich.
Was du gesehen — hörst du? —" ꝛc.

die richtige sein kann, und habe sie demgemäß in dieser Gestalt auch in die neueste Ausgabe aufgenommen. Natürlich muß in einer größeren, mit kritischen Anmerkungen ausgestatteten Ausgabe der Text des Theaters gegeben werden, und unten in den Bemerkungen mit den nöthigen Erläuterungen begleitet sein. Daß die Annahme, dem Dichter sei bei der Korrektur seiner Werke ein Versehen zugestoßen, keine unberechtigte ist, möge unter Anderm die Stelle im „Macbeth" V. Aufzug, 2. Auftritt:

„Dort, wo das Recht, ist unser Vaterland"

beweisen, wo Schiller in dem Manuskript, von dem ich weiter unten sprechen werde, nach dem Wort „Recht" das Wort „ist" hineinkorrigirt hat, so daß der Vers in jenem Manuskript lautet:

„Dort, wo das Recht ist, ist unser Vaterland."

Schiller hat übrigens hier beim Druck den Fehler noch bemerkt und wieder verbessert. Einem ähnlichen Uebersehen werden wir weiter unten begegnen.

10. Auftritt.

Domingo.

„Noch Sie, noch ich . . .
. . . . Jene Lilie
Von Valois zerknickt ein spanisches Mädchen
Vielleicht in einer Mitternacht."

Digitized by Google

Man muß entweder „einer“ gesperrt drucken oder mit 1. Ausgabe und Manuſkript „Einer“ ſchreiben.

14. Auftritt.

Karlos.

„Er will
Doch wiederkommen? Hinterließ er's nicht?“

Schon in dem der 1. Ausgabe (1787) beigefügten Verzeichniß der „Druckfehler und Verbeſſerungen“ ſteht: ſtatt „Hinterließ er's“ lies: „Hinterließ er“, und in dem Manuſkript hat Schiller das „s“, das ſich trotzdem wieder vorfand, mit Bleiſtift durchſtrichen. Demungeachtet iſt die falſche Lesart „er's“ ins Theater übergegangen und hat ſich im Text bis in die neueſte Zeit erhalten. Das Objekt zu „hinterließ“ iſt aus dem Zuſammenhang zu ergänzen, wie auch aus andern Stellen unſeres Drama's erſichtlich iſt, z. B. IV. Aufzug, 13. Auftritt:

Karlos.

„Und mir verſchwieg er?
Warum verſchwieg er mir?“

und V, 1: Marquis:

„Der hat dir geſagt? —“

15. Auftritt.

Marquis.

„Sagteſt du
Mir nicht“ u. ſ. w. „Karl ich leſe
In deinen Mienen etwas — mir ganz neu —
Ganz fremd bis dieſen Augenblick. - Du wendeſt
Die Augen von mir? So iſt's wahr? — Ob ich
Denn wirklich recht geleſen? Laß doch ſehn —“

So alle Ausgaben ſeit dem Druck des Theaters (1805). Der frühere Text lautet:

— — — — —

„Ganz fremd bis dieſen Augenblick. — Du wendeſt
Die Augen von mir? Warum wendeſt du
Die Augen von mir? So iſt's wahr?“ ꝛc.

Ich habe ſchon früher den Ausfall eines Verſes im „Wallenſtein“ und in „Maria Stuart“ nachgewieſen, und die ausgefallenen Verſe bereits im Jahre 1844 wieder in den Text geſetzt. Auch in der eben mitgetheilten Stelle liegt ein ſolcher Ausfall vor, und zwar durch die Schuld des Setzers, deſſen Auge von den Worten „die Augen von mir“ der obern Zeile zu den gleichlautenden der untern abirrte. Daß unter gleichen Verhältniſſen, nicht nur bei Ausgaben, denen bereits frühere Drucke zu Grund gelegt wurden, ſondern auch bei ſolchen, die zum erſten Mal im Druck erſchienen, und denen die handſchriftliche Bearbeitung des Dichters vorlag, Ausfälle einzelner Verſe vorkamen, die auf dieſe Weiſe bis zum heutigen Tag in ſämmtlichen Drucken fehlen, hat ſich mir bei Vergleichung der Handſchriften auf's unzweifelhafteſte ergeben, und ich will hier einige Beiſpiele anführen.

In „Macbeth“ IV. Aufzug 2. Auftritt, leſen wir einen Spruch der Hekate in vierfüßigen Jamben, der in den Ausgaben 31 Verſe zählt. Wegen der Struktur des Reims, der immer ein Verspaar, zwei ſich unmittelbar folgende Verſe, bildet (aa, bb), ſollten es 32 ſein, und es muß ſich alſo unter den Verſen einer finden, dem der entſprechende Gegenvers fehlt. Die betreffende Stelle lautet:

„Drum ſchnell ans Werk mit rüſt'gen Händen,
Ich will euch meine Geiſter ſenden,
Und ſolche Truggebilde weben
Und täuſchende Orakel geben,
Daß Macbeth von dem Blendwerk voll,
Verwirrt und tollkühn werden ſoll'
Dem Schickſal ſoll er trotzen kühn,
Nichts fürchten, ſinnlos alles wagen,
Nach ſeinem eitlen Trugbild jagen“ u. ſ. w.

Hier konnte nur eine Handſchrift helfen, und die Einſicht in eine ſolche wurde mir durch die gütige Vermittlung des Hrn. Dr. O. von Klumpp, Direktor der Privatbibliothek Sr. Maj. des Königs von Würtemberg, zu Theil, der mir am 13. September v. J. ein in dem Hoftheaterarchiv zu Stuttgart befindliches Manuſkript des „Macbeth“ verſchaffte, in welchem ſich in der That ein ausgefallener Vers vorfindet. Die mangelhafte Stelle lautet demnach von nun an:

„Dem Schickſal ſoll er trotzen kühn,
Dem Tode blind entgegen fliehn,
Nichts fürchten“ ꝛc.

Ueber die Nothwendigkeit des Verſes, ſo wie über das in demſelben enthaltene Oxymoron (vgl. Dido, Str. 111: „Aufs neu muß ich dem Tod entgegen fliehn“) noch weiter zu ſprechen, halte ich für überflüſſig und bemerke nur noch, daß dieſe Rede der Hekate bei Shakeſpeare ebenfalls in Reimpaaren abgefaßt iſt und dort die entſprechenden Verſe folgenden Wortlaut haben:

He shall spurn fate, scorn death, and bear
His hopes 'bove wisdom, grace and fear.

In den beiden von Schiller benützten Ueberſetzungen „Macbeths“ (von H. L. Wagner, Frankfurt a. M. 1779 und der Eſchenburgiſchen) lautet unſere Stelle, und zwar bei Wagner:

„Nur wann er unüberwindbar ſich ſchätzt,
Ueber Schickſal, Tod, alles hinaus ſich ſetzt,
Und tollkühn alle Klugheit verletzt,“ u. ſ. w.;

bei Eſchenburg:

„Geſchick und Tod ſoll er verſchmähn,
Nichts fürchten, nie auf Klugheit ſehn.“ —

In „Turandot“ III. Aufzug, 2. Auftritt ſagt Zelima zu Turandot:

„O ſeht ihn vor euch ſtehn den ſchönen Prinzen!
Wie rührend ſeine Klage war! Wie zärtlich
Er aus zerrißnem Herzen zu euch flehte!
Zu eures Vaters Füßen für euch bat,
Für euch, die kein Erbarmen mit ihm trug“ ꝛc.

Digitized by Google

Das Ungeeignete im Zusammenhang zwischen dem dritten und vierten Vers, welch' letzterer, trotzdem eine große Interpunkzion vorausgeht, dennoch in derselben Konstrukzion fortfährt, ohne den neuen koordinirten Satz durch Wiederaufnahme der Partikel „Wie“ anzuknüpfen, fühlte der Korrektor der Ausgabe von 1838, der, bei diesem Text mit richtigem Takt, nach „flehte“ statt des Ausrufungszeichens ein Komma setzte. Das treffliche Hamburger Manuskript, das mir auch an andern Stellen wichtige Dienste leistete, gibt hier den allein richtigen Text, der also lautet:

„Wie rührend seine Klage war! Wie zärtlich
Er aus zerrißnem Herzen zu euch flehte!
Wie edelmüthig er, sein selbst vergessen,
Zu eures Vaters Füßen für euch bat,“ ꝛc.

Durch den neuen Vers genügt nun die Stelle nicht nur den Erfordernissen des Satzbaues, sie schließt sich auch genauer der Handlung an, wozu man die letzte Rede Kalafs im letzten Auftritt des vorhergehenden Aufzugs vergleichen möge, in welcher der Prinz sein Leben von neuem aufs Spiel zu setzen sich bereit erklärt. —

„Der Neffe als Onkel.“ 1. Aufzug. 9. Auftritt:

Dorsigny. Nun Sophie! Was sagst du dazu?

Sophie. Ich erwarte Ihre Befehle, mein Vater.

Frau v. Dorsigny. Es ist da weiter nichts zu thun; wir müssen sie ihm ohne Zeitverlust zur Frau geben.

Die Rede der Frau v. Dorsigny paßt nicht auf die vorausgehende Sophiens, auch ist Frau v. Dorsigny nicht die angeredete Person Es ist ein Satz ausgefallen, den ich mit Hilfe des Hamburger Manuskripts an seine Stelle eingesetzt habe. Nach Sophie spricht Dorsigny die Worte: „Ja! was ist da zu thun?“

(Schluß folgt.)

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Die Radecke'schen Konzerte. — Beethoven's „Ruinen von Athen“ mit dem verbindenden Text von Rob. Heller. — Dithiramb von Rietz. — Der 137. Psalm von Georg Vierling. — Mährchen-Ouvertüre, C-dur-Quartett, Violinkonzert von Richard Wuerst. — „Kaiser Max“ von Rob. Radecke. — Kirchliche Festouvertüre von Otto Nicolai. — Virtuosenkonzerte. — Vorläufige Nachrichten.

Der durch die Landestrauer während einiger Wochen zurückgehaltene Strom der musikalischen Ereignisse ist in der zweiten Hälfte des Januar mit doppelter Gewalt wieder hervorgebrochen. Auf der königlichen Opernbühne, wie in der italienischen Oper des Viktoriatheaters herrscht rege Thätigkeit. Daneben kultivirt das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, freilich nicht mit ausreichenden Kräften, das Singspiel und die Operette. Sämmtliche Konzertsäle haben ihre Flügelthüren weit geöffnet und es vergeht kaum ein Abend, an welchem die Masse der Gaben, die sich von allen Seiten darbieten, unseren Musikfreunden nicht die Qual der Wahl bereiten. Bevor ich Ihnen über das Neuere und Neueste berichte, muß ich erst noch einen Rückblick auf die Radecke'schen Konzerte werfen, welche eine besonders reiche kritische Ausbeute gewähren, weil sie das Landläufige bei Seite lassen und ihr Programm wesentlich aus den Arbeiten der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, dann aber auch aus den unbekannteren Schöpfungen der klassischen Meister zusammensetzen. Drei dieser Aufführungen haben bis jetzt stattgefunden. Schumann war darin durch die Ouvertüre zu „Genofeva“ und die Es-dur-Sinfonie, Mendelssohn durch sein Violinkonzert, Beethoven durch das Klavierkonzert in G-dur, die erste „Leonore“-Ouvertüre und die Musik zu den „Ruinen von Athen“ mit dem verbindenden Heller'schen Text vertreten. Die letztere Tondichtung nimmt in der allgemeinen Schätzung noch nicht den Platz ein, den sie verdient, denn sie spiegelt im Ganzen, wie in allen Einzelnheiten die Genialität des Meisters rein und klar wieder. Daß der Derwischchor über alle andern Nummern emporragt, lag in der Natur der Aufgabe. Die so hoch gepriesene Charaktermalerei unserer neuesten Musik hätte allen Grund, hier bescheiden und demüthig in die Schule zu gehen. Eine düstere, fanatische Glut, in die, um mit Marx zu reden, „die Posaunen tückisch hineinblasen,“ bildet die Grundstimmung des Stücks. Das ganze Orchester schwankt wie im Opiumtaumel, selbst die ungeschlachte Gestalt des Kontrabasses wird im wahnsinnigen Wirbeltanz umhergeschleudert. Das wilddefremdende Ais, welches sich in die E-moll-Skala hineindrängt, steigert den Ausdruck barbarischer Brutalität, den das Ganze trägt. Im äußersten Gegensatz steht dazu die milde, feierliche Ruhe des Schlußchors. Hier wird noch einmal jener Ton gemüthvollster Innigkeit und patriarchalischer Gefühlseinfalt angeschlagen, der heut zu Tage völlig verklungen ist. Der Janitscharenmarsch und das Duett des Jünglings und Mädchens sind voll individuellen Lebens. Findet man in diesem Duett den Ausdruck der Klage nicht tief, energisch und leidenschaftlich genug, so ist zu bedenken, um welche Aufgabe es sich hier für den Komponisten handelte.

Bei Werken, die nicht lediglich der reinen Musik angehören, also selbst bei Ouvertüren und namentlich auch bei der ganzen Vokalmusik, führt nichts mehr das Urtheil irre, als jene Betrachtungsweise, die nur auf den ganz abstrakten Inhalt der Tonsprache sieht. In jenem Wechselgesang ist die Melodie, an und für sich genommen, weder sonderlich bedeutend noch originell, aber gerade deshalb war sie vortrefflich geeignet, das matte, in sich geknickte Wesen eines zu Boden getretenen Volkes zu versinnlichen, eines Volkes, das im Uebermaß der Leiden

Digitized by Google

und Mißhandlungen sich nicht einmal mehr zu einem lauten Schmerzensrufe zu ermannen vermag. Aehnliche Gründe rechtfertigen die vielfach angegriffene Ouvertüre, in der man wenig vom Geiste des Meisters finden wollte. Heller hat sich insofern um das Werk ein Verdienst erworben, als er durch seinen verbindenden Text, der sich in den allerknappsten Dimensionen hält, uns bei der Aufführung das Kotzebue'sche Geschwätz erspart. Am Schluß kommt er freilich mit dem musikalischen Ausdruck in empfindlichen Konflikt.

Die Reihe der Novitäten, welche die Radecke'schen Konzerte bis jetzt brachten, eröffnete die Schiller'sche Dithirambe für Solo, Chor und Orchester von Rietz. Sie erhebt sich über den Charakter einer bloßen Gelegenheitskomposizion und gibt den feurigen Schwung der Dichtung, ihren festlich geschmückten Stil, lebensvoll wieder. — Ferner gelangten in den Radecke'schen Konzerten an neuen Werken zur Aufführung: der 137. Psalm für Chor, Solo und Orchester von Georg Vierling, eine „Mährchen-Ouvertüre" von Wuerst und „Kaiser Max", dramatisches Gedicht, nach einer Sage bearbeitet von Beringer, für Chor, Soli und Orchester komponirt von Robert Radecke. Jeder dieser Arbeiten muß ich noch mit einigen Worten gedenken, zunächst des Vierling'schen Psalms, über welchen, wenn ich nicht irre, schon vor längerer Zeit in diesen Blättern*) von anderer Seite her berichtet wurde. Das Werk scheint mir zu den besten zu gehören, welche die neueste Zeit auf diesem Gebiet aufzuweisen hat. Solche, die sich ein abstraktes Ideal von religiöser Musik zurecht gemacht haben, werden dem Komponisten gegenüber mit der Beschuldigung bei der Hand sein, daß er keinen Anstand nahm, gewisse Schranken zu überschreiten, welche der Würde des kirchlichen Textes entsprächen. Man muß es ihm jedoch umgekehrt als einen Vorzug anrechnen, daß er, unbekümmert um die konvenzionelle Satzung, den Sinn der Worte, wie er sich ihm erschloß, mit allen musikalischen Ausdrucksmitteln, welche ihm die zu so hohem charakteristischen Vermögen gesteigerte Entwicklung unserer Kunst darbot, in Klang und Ton verkörperte. Wenn die Empfindung, welche die Dichtung in ihm wachrief, nichts gemein hat mit spezifisch kirchlicher Andächtigkeit, so ist sie doch wahr, echt und innig. Wenn der Stil sich kein geläufiges, musikalisches Gebetsschema zum Muster nimmt, so zeigt er doch die Größe, den Adel und die Gediegenheit, welche die Aufgabe fordert. Die ersten Worte: „An den Wassern zu Babel" ꝛc. sind in der Form eines figurirten Chors gehalten. Von dem Gefühl dumpfer Trauer steigert sich die Stimmung bis zum leidenschaftlichen Ausbruch zornglühenden Schmerzes. Darauf folgt ein Recitativ und eine Kantilene. Ein Solo-Tenor gibt hier, gleichsam als Vorsänger des gesammten Volks, dem Hasse gegen die Unterdrücker und der Liebe zur Heimat den beredtesten Ausdruck. Er reißt den Chor mit sich fort, der die einzelnen Motive aufnimmt und sich im Wechselgesang mit seinem Führer zu einer immer mächtigeren Energie emporschwingt. Der Gipfelpunct des Werkes liegt in dem nächsten Chor: „Du verstörte Tochter Babel," in welchem die Auffassung hoch dramatisch ist. Der Psalm selbst schließt mit jenem Absatz, die Tondichtung wendet sich aber, was einen feinen ästhetischen Sinn verräth, wieder zum Anfange zurück, um das Ganze milde und versöhnend zu Ende zu führen.

Die Mährchen-Ouvertüre von Wuerst, einem der talentvollsten Jünger Mendelssohn's, spannt und fesselt die Aufmerksamkeit durch manchen interessanten Zug; zu einem harmonischen Totaleindruck kommt es aber nicht, weil der Komponist, der sich sonst gerade durch die sichere Beherrschung der Form und gewandte Faktur auszeichnet, wahrscheinlich durch sein Programm verführt, dem Episodischen zu viel Raum und Einfluß gestattet. Seine Arbeit ist auf solche Weise etwas buntscheckig gerathen. Man vermißt die einheitsvolle konzentrische Entwicklung. Die Instrumentazion verräth einen feinen erfinderischen Klangsinn. Sie tritt so sehr in den Vordergrund, daß hier wie in vielen andern Produkzionen der Gegenwart der Reichthum des Kolorits der Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung Abbruch thut. Ich schalte bei dieser Gelegenheit gleich noch ein paar andere Werke des Tonsetzers ein, denen man in jüngster Zeit in unseren Konzertprogrammen begegnete. In der dritten Laub'schen Quartettsoirée erwarb sich ein sehr gewissenhaft gearbeitetes Streichquartett in G-dur vielfache Anerkennung. Ferner kam in einer der Liebig'schen Soiréen für klassische Orchestermusik ein Violinkonzert in A-moll zur Aufführung, das um so mehr Beachtung verdient, je ärmer es mit diesem Gebiet unserer musikalischen Literatur bestellt ist. Wuerst hat zu seinem Violinkonzert ein sinfonisches Gewissen mitgebracht. Er gab der Bravour des Spielers den gebührenden Antheil, aber auch der Kunst den ihrigen, namentlich fesselt der erste Satz durch Frische der Motive, Fluß der Entwicklung und lebendiges Wechselspiel zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester. In der Ausführung hatte die Violinpartie an unserm Laub ihren Meister gefunden.

Ich wende mich nun zu der Radecke'schen Kantate: „Kaiser Max." Vor Allem that hier die Musik nicht wohl daran, Hand und Herz einem Text zu schenken, der durch seine Breite und schönselige Sentimentalität selbst die Geduld des nachsichtigsten Hörers auf die härteste Probe stellt. Das einfache Abenteuer an der Martinswand ist zu einer langen episch-dramatischen Dichtung auseinandergerenkt, die ganze Behandlung trägt die gemachte Naivetät, jenen kinderfreundlichen Charakter zur

*) Nr. 6 der „Rec." 1860.

Digitized by Google

Schau, in welchem vor etwa zwei Generazionen, als die Rettungsgeschichten auf der Tagesordnung waren, unsere deutsche Literatur sich so gefiel. Die realistischen Tendenzen einer späteren Zeit haben diesen hohlen Idealismus glücklich beseitigt. Die Schwächen des Textes gingen auch in die Komposizion über: statt vordringender Kraft und gesunder Lebensfülle fast nur weiche Zerflossenheit und salonmäßiges Gebaren. Ueberhaupt fehlt es dieser Tonsprache an einer bestimmten Fisiognomie, an deren Stelle tritt vielmehr ein bunter Eklektizismus. Am häufigsten vernimmt man die schwachen Nachklänge Weber'scher und Spohr'scher Romantik. Aber auch Schubert, Schumann, Mendelssohn und Beethoven und selbst der alte ehrwürdige Seb. Bach werden um Rath und Beistand angesprochen. Trotz dem Allen besitzt das Werk manche Vorzüge. Es ist von Anfang bis zu Ende in einer gebildeten Ausdrucksweise gehalten, macht keine gemeinschaftliche Sache mit den musikalischen Zigeunern, Vagabunden und Falschmünzern. Das Streben nach charakteristischem Ausdruck hat dem Komponisten manchen glücklichen Zug zugeführt, besonders im instrumentalen Theil. Am meisten entbehren einer gediegenen musikalischen Substanz die Chöre. Unter den Solosätzen finden sich dagegen einzelne melodische Blümchen, die man gern mit heimträgt.

Die kirchliche Festouvertüre für Chor und Orchester über den Choral: „Eine feste Burg“ von Otto Nicolai kam in den Radecke'schen Konzerten wie in den Sinfoniesoiréen der königlichen Kapelle zur Aufführung. Die Letztere gab indessen das Werk in einer rein instrumentalen Bearbeitung. Durch den Hinzutritt der menschlichen Stimmen gewinnt es erheblich an Kraft und Glanz. Eine hervorragende Bedeutung besitzt es nicht; man erkennt aber darin von Anfang bis zu Ende die Weise eines kontrapunktisch gewandten Musikers, der nach bestem Willen und Vermögen eine des äußeren festlichen Anlasses würdige Gabe darzubringen strebte. Der Ausdruck trägt freilich den antikisirenden Charakter mit zu großer Absichtlichkeit zur Schau, Palästrina'sche Harmonienfolgen und Händel'sche Begleitungsfiguren legen freilich von dem Ernst und der Innerlichkeit der Stimmung ein Zeugniß ab, dem mit der rechten Freiwilligkeit auch die volle Glaubwürdigkeit abgeht.

Die Radecke'schen Programme gestatten auch dem Virtuosenthum, so weit es zur Kunst noch in einem Verhältniß steht, einen gewissen Spielraum. Am edelsten und gediegensten zeigte sich jenes in dem Vortrag des Mendelssohn'schen Violinkonzertes durch Ferdinand Laub. Einer unser geschätztesten Pianisten, Hr. Gustav Schumann, spielte mit bebender Technik und elegantem Ausdruck das E-moll-Konzert von Chopin. In einer Reihe zierlicher musikalischer Miniaturbilder spiegelt sich uns hier die interessante Individualität des Tondichters wieder. Breiteren Formen, die deshalb auch eine größere Objektivität des Inhalts fordern, war er dagegen nie gewachsen.

Hr. Franz Wendel, ein Schüler Liszt's, stellte sich in dem G-dur-Konzert von Beethoven, sowie einigen kürzeren Klavierpiecen, theils eigenen Arbeiten, theils von Rubinstein, dem hiesigen Publikum vor. Kraft und Fertigkeit besitzt er in hohem Maße. Diese Eigenschaften dienen ihm aber fast nur dazu, um das Tonreich in einen wüsten Tummelplatz für das eigene Ich zu verwandeln. Bei dem Beethoven'schen Konzert, einer der mildesten und anmuthigsten Tondichtungen des Meisters, der so selten zu lächeln pflegte, in dessen Antlitz sich aber dann stets ein ganz Himmel von Treue, Hingebung und Liebe wiederspiegelte, konnte man auf den Gedanken kommen, es sei dem Spieler lediglich um eine Parodie zu thun, um dem Hörer den „überwundenen“ Standpunkt solcher Musik praktisch zu Gemüthe zu führen. Sie kennen übrigens aus eigener Wahrnehmung das Treiben der kleinen Weimar'schen Klavier-Athleten zur Genüge. Immer von neuem dieselbe Ungebühr, ein zerfahrnes Hin und Her zwischen renommistischer Selbstüberhebung und ohnmächtiger Blasirtheit, tempo rubato bis zum Ekel, Sforzato-Töne mit Stacheln und Widerhaken, Ungeheuer von Kadenzen, die den Satz, in den sie eingelegt, mit Haut und Haaren zu verschlingen drohen ... Einen vortheilhafteren Eindruck machte Hr. Wendel als Komponist. In einer von ihm veranstalteten Matinée spielte er ein Trio eigener Arbeit in G-moll für Klavier, Violine und Cello. Nach den Leistungen des Pianisten stand Zukunftsmusik der verwegensten Art zu erwarten. Statt dessen wurde man durch ein Werk überrascht, das sich im Einklange mit den Gesetzen der musikalischen Logik und Dialektik hielt. Namentlich die beiden ersten Sätze gewannen sich die Theilnahme der Hörer, sowohl durch glückliche Erfindung als durch gewandte Technik. Weniger korrekt und zusammenhangsvoll erschien dagegen das Finale gearbeitet. In diesem Trio, wie in der Fis-moll-Sonate von Schumann („Florestan und Eusebius“) trug übrigens auch das Klavierspiel des Konzertgebers einen maßvolleren Charakter. Er hatte offenbar aus den bisher hier gemachten Erfahrungen einige Lehren und Nutzanwendungen gezogen.

Auch ein paar eigentliche Virtuosenkonzerte haben in den letzten Wochen bei uns stattgefunden. In zwei Soiréen, welche die Violinistin Frl. Vido und der Violoncellist Hr. Schmit veranstalteten, gewann sich die erstere durch den gebildeten, fein gesponnenen Ton, die saubere Technik, den lebendigen, durch manchen pikanten Zug fesselnden Vortrag mehrfache Anerkennung. Auch Hr. Schmit legitimirte sich als einen Virtuosen, der auf seinem Instrumente durchaus heimisch ist. Einige festere Grundstriche, mehr markige Fülle des Tons würden die Wirkung seines übrigens korrekten und im Aus-

Digitized by Google

druck geschmackvollen Spiels noch steigern. Auch ein hiesiger Violoncellist, Hr. Julius Stahlknecht, Mitglied der königlichen Kapelle, gab ein Konzert, in welchem er sich wieder als einen der Tüchtigsten in seinem Fach bewährte. Alle diese Aufführungen entbehrten indessen jedes soliden musikalischen Inhalts, um mehr als ganz flüchtig und äußerlich zu interessiren. Einer der bündigsten Beweise von der seit etwa zwanzig Jahren in Folge des unausgesetzten Kultus der Meister so erheblich fortgeschrittenen und vertieften Bildung des größeren Publikums ist der Umstand, daß wenigstens in den Mittelpunkten künstlerischen Lebens die Virtuosität als solche ihren Kurs verloren hat.

Ueber ein neues Oratorium: »Israels Heimkehr« von Jos. Rud. Schachner, das im zweiten Konzert zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung zum Vortrag gelangte, ferner über eine sechzehnstimmige Messe von Grell im zweiten Abonnementskonzert der Singakademie berichte ich später. In meinem nächsten Brief werde ich zuvörderst auf die Leistungen der italienischen Oper im Viktoriatheater während der letzten Monate einen kurzen Rückblick werfen. Da die Lage der Dinge den Impresario zu finanziellen Einschränkungen nöthigt, ist Carrion, der eine Monatsgage von acht- bis neuntausend Franken bezog, ausgeschieden. Die Lücke, die er gelassen, wurde bis jetzt noch nicht genügend ausgefüllt. Mlle. Artôt, die jetzt fast allein das ganze Unternehmen stützen und tragen muß, feierte in der »Nachtwandlerin« und »Regimentstochter« glänzende Triumfe. Die Gastvorstellungen der Mad. Gabel fanden dagegen, trotz des weit verbreiteten Rufes der »Pariser Dinorah«, keine rechte Theilnahme beim großen Publikum. Noch einen anderen Gast hat uns Paris gesandt, den berühmtesten aller Tenoristen, Roger. Er trat als Edgardo in der »Lucia« und als Manrico im »Trovatore« auf, und enthusiasmirte in der ersteren Rolle sein Auditorium. In der Verdi'schen Oper machte er Fiasko. Auf alle diese einstweilen nur ganz flüchtig von mir berührten künstlerischen Erscheinungen komme ich noch zurück. Ebenso auf die dreiaktige komische Oper: »Junker Habakuk« von A. Schäffer, Text von Löwenstein, die im Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater der Flotow'schen Operette: »Veuve Grapin« auf dem Fuße folgte.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

8.—14. März: »Johanna Gray« (neu) — »Hamlet« — »Helene« — »Das Preisluftspiel« — »Mein Stern« und »Der Winkelschreiber.«

Das verhängnißvoll kurze Erscheinen der malerisch und dramatisch oft idealisirten Johanna Gray auf Englands Throne, von welchem die Unglückliche bald heruntersteigen und in's Gefängniß, von da aber auf's Schaffot wandern mußte, bildet den Inhalt des neuen Trauerspiels von Roderich Anschütz, das, am 8. März zum ersten Male gegeben, eine freundliche Aufnahme fand. Es scheint uns indessen nicht gut möglich, von Seite der Kritik diese Aufnahme anders zu bekräftigen, als durch Anerkennung gewisser formeller Vorzüge. Die geschichtliche Begebenheit, um die es sich handelt, ist vom Verfasser mit ziemlicher Sicherheit und richtiger Erkenntniß der Bühnenpraxis in theatralische Form gebracht; einige zu lange Tiraden abgerechnet, schreitet die Handlung regelmäßig fort und der zweite Akt bringt es sogar, mit ziemlich rascher Bewegung, zu äußerlich lebendiger Wirkung.

Was aber den inneren Werth eines dramatischen Werkes ausmacht: die Gewalt der Leidenschaft, die Schärfe der Charakterzeichnung, die zwingende Nothwendigkeit in seiner Menschen Thun und Lassen, — das fehlt unserer Novität, und wo dieses fehlt, da könnte nur eine Größe und Kraft und Würdigkeit der vor uns aufgerollten Staats-Aktion dafür entschädigen, welche wir jedoch in unserer »Johanna Gray« ebenfalls vermissen; — daher unser nothgedrungenes Verdammungsurtheil, welches übrigens nicht eben schwer zu motiviren ist.

Johanna Gray, soeben noch mit kindlicher Unbefangenheit das Glück der jungen Ehe genießend, soll, in Folge von Eduards VI. Tod und von Warwick-Northumberland's Machinazionen, den Thron besteigen. Sie weigert sich, da sie ihren Rechtstitel zweifelhaft, ihre Kraft zu schwach findet, und in dem ihr aufgedrungenen Glanze nur Unglück ahnt. Allein man bestürmt sie von allen Seiten; die Motive des Ehrgeizes, des kindlichen Gehorsams, der Möglichkeit, für ihr Land, für ihren Glauben zu wirken, treten von außen an sie heran, Guilford, ihr Gatte, wirft das entscheidende Gewicht der Liebe in die Wagschale und Northumberland versichert überdies, es sei zu spät zur Umkehr. Da ergreift Johanna, trotz der Warnung ihres Jugendfreundes Thomas Wyat, die aufgedrungene Krone. Dieses Nachgeben, gleichwie jene anfängliche Weigerung, scheinen uns allerdings ganz natürlich und berechtigt, die lediglich von außen angeregte Handlungsweise der jungen, nur »aus Büchern« erfahrenen Frau spannt unsere Aufmerksamkeit. Ein Bild innerer Seelenkämpfe indessen wird vor unsern Augen nicht mit überzeugender Wärme entfaltet.

Doch dieses ist wohl nur die Exposizion. Der zweite Akt — denken wir — wird die neue Königin in wirkliche Konflikte mit ihrer Stellung zwischen dem herrschsüchtigen Schwiegervater, dem thatlosen Ehemann, dem vertrauenerweckenden Jugendfreunde, der drängenden Noth des wankenden Staats und den Forderungen der anstürmenden Parteien verwickeln. Solche Konflikte wenigstens scheinen sich hier vorzubereiten; die Leidenschaft aber fehlt, welche die äußerlichen Streitfragen zu inneren Käm-

Digitized by Google

pfen entwickelte. Johanna benimmt sich auch hier mit jener Korrektheit, welche einfach das Drama unmöglich macht, weil das Drama des Widerstreits der Pflichten, des Kampfes der Gefühle, des leidenschaftlichen Irrthums nicht entrathen kann. Johanna tritt den Anmaßungen des Protektors mit maßvoller Würde, den Bitten ihres Gatten mit liebevoller Schonung, dem Wirken des tüchtigen Wyat mit gerechtem Vertrauen entgegen, — das ist Alles in hohem Grade vernünftig und lobenswerth, allein daran können nicht Leidenschaften sich entflammen, daraus können nicht tragische Konflikte entstehen; was sodann an Unglück hereinbricht über die handelnden Personen, ist nur mehr die Frucht äußerer Geschehnisse.

Noch ersichtlicher wird dies im dritten Akt. Hier spitzt sich die Situazion naturgemäß zu einem inneren Konflikte zu: Guilford will aus seiner schmählichen Unthätigkeit heraus, er zeigt Ehrgeiz, er zeigt Eifersucht; Wyat gesteht der Königin, daß er nicht blos ihr Parteigänger ist, daß er sie liebt seit den glücklicheren Tagen Beider Kindheit, wo „klein Jenny“ ihn ihren „Bruder Tom“ getauft. Kaum aber erscheint dieser Konflikt als eine noch schwache, aber mögliches Unheil bedeutende Wolke am Horizont so breitet eiligst die filisterhafte Vernunfttugend Johanna's ihren versöhnenden Regenbogen über das Firmament, ohne daß ein Ungewitter losgebrochen wäre. Der Gattin tugendhafte Entrüstung macht Guilford bei der leisesten Andeutung verstummen, den bewährten Tower-Kommandanten möchte die Königin gern sich erhalten, vom „Bruder Tom“ aber nimmt sie gefaßten Abschied. Sie klagt dann über das Loos gekrönter Häupter, — „Entsagen und Entbehren“ — und eben so schnell, so freudig gibt sie gleich darauf die Krone auf, da man ihr meldet, Alles gehe schief, und will sich in ihres Gatten Armen über ihre kurze und mißglückte Regierungsepisode trösten; — wahrlich, eine Denk- und Handlungsweise, in ihrer tadellosen Sicherheit sehr wünschenswerth für die gleichmäßige Ruhe eines behaglich-bürgerlichen Daseins, aus der der Dichter aber kein Leben athmendes Drama zu gestalten vermag. Auch die zwei noch übrigen Akte zeigen uns in Johanna nur Züge der ruhigen Opferwilligkeit, aber keinen Beweis, daß Blut in ihren Adern rollt.

Von den übrigen Personen des Stückes sind die meisten entschieden mißlungen: so Northumberland, von dessen Ehrgeiz, Herrschsucht, Unbeugsamkeit viel gesprochen wird, den wir im Staatsrathe aber in allen Punkten nachgeben sehen, den der Verfasser schließlich, in der Erzählung Suffolks, so zwecklos unserer Verachtung preisgibt; — so Guilford, der Schwächling, der hart am Rande der Lächerlichkeit steht; dem Johanna selbst noch in der letzten Lebensstunde Begnadigung vorlügen muß, damit er nicht als Feigling sterbe (nebenbei ein gar häßlicher Zug); — so die Nebenfiguren, bloße Schatten, nur scheinbar die Leere bevölkernd. Die blutlechzende Maria bringt wohl, als Kontrast zu dem lauwarmen Völkchen, einiges Leben in den dritten Akt; allein ihr Erscheinen ist doch nur episodischer Natur und ihre Wirksamkeit scheitert an der verunglückten Szene der beiden Frauen Wyat, den man versucht ist, für die handelnde Hauptperson des Stückes zu halten, bewährt sich auch nur der Staats-Aktion gegenüber, läßt sich auch nur (im Zwischenakt) am Kampfplatze durch seinen Eifer für eine längst verlorene Sache hinreißen. In dem reinmenschlichen Konflikte, Johannen gegenüber, verhält er sich fast so gemessen, wie die Königin selbst.

Man sieht also, daß auch von dieser Seite nur wenige schnellere Pulsschläge bewegteres Leben andeuten. Verzichtet aber der Dichter wissentlich und seines Zieles bewußt auf die dramatisch bewegte und tragisch bedingte Schilderung reinmenschlichen Strebens und Ringens im historischen Rahmen, — so müßte mindestens die geschichtliche Größe seines Bildes uns jenes Fehlende ersetzen, d. h. ein Stück Geschichte von entscheidender Bedeutung für die Welt oder doch für dies eine Volk müßte mit siegreicher Kraft eine große Wahrheit predigen, eine lehrreiche Ueberzeugung zurücklassen. Mit solchen Konturen aber ist unsere „Johanna Gray“ keineswegs gezeichnet, mit solchem Kolorit ist ihr Bild nicht ausgestattet; als an sich geringfügige Episode in der Geschichte von Englands Parteikämpfen, war sie auch von vorneherein wenig dazu angethan.

Was an dem äußeren Bau des Stückes zu loben ist, haben wir gleich anfangs hervorgehoben. Wenn wir die Korrektheit im Ganzen und im Einzelnen den Wohllaut einiger Schlußverse ebenfalls gutheißen sollen, so darf auch wieder nicht verschwiegen bleiben, daß viele Szenen durch die zwecklose Breite der gemäßigt warmen Diktion an Interesse verlieren. Wie paßt (A. I. Sz. 4) die langathmige Erbfolg-Erläuterung im Mund Wyat's, der in stürmischer Eile, mit der einen wichtigen Nachricht Allen zuvorkommen will? Johanna's Tiraden in der folgenden Szene erschweren den Mit-Anwesenden die stumme Theilnahme in ungebührlichem Grade. Die Unterredungen Johanna's mit Guilford und mit Wyat (A. III. Sz. 1. u. 2.) enthalten Längen, ohne eigentlich lang zu sein, was stets der Fall sein wird, wenn sich die Handelnden in weitliegende Reflexionen verbreiten, während die längste Szene kurz erscheint, sobald dem Zuhörer bei jedem Worte die innere Nothwendigkeit, daß es ausgesprochen werde, aus der Situazion, oder die Natürlichkeit eines weitergreifenden rhetorischen Pathos aus dem Charakter und der Gemüthsverfassung des Redenden klar wird. Der mißlungenste Moment, in diesem Betracht, ist in unserem Trauerspiel die Stelle, wo auf Maria's Frage: „Was also nennst du Liebe?“ Johanna mit einer verstifizirten „Schöpfungstheorie“ antwortet, mit einer „Erklärung“ der Liebe, wie sie in diesem Mo-

Digitized by Google

mente nicht unpassender, jedes feine Gefühl verletzender, überhaupt aber nicht undramatischer gedacht werden kann. Nicht ganz klar erscheint uns endlich der Ausspruch, welcher in der letzten Szene des fünften Aktes die „Moral“ des Stückes sein will:

. . . . . „nicht, daß ich die Hand
Zu England's Kron' erhob, ist mein Verbrechen,
Daß ich, mein Unrecht kennend, aus Gehorsam
Und Liebe sie ergriff, ist meine Schuld.“

namentlich im Hinblick auf einige frühere Stellen, welche die Absicht verrathen, das Moment der Glaubenstreue mehr in den Vordergrund zu schieben.

Im dritten Akte hatte der Verfasser, nach dem Original-Manuskripte, den Gegensatz des verfolgungswüthigen Papismus und eines zum Märtyrerthum erstarkenden Protestantismus anzudeuten versucht; — Rücksichten aber, welche im Burgtheater bei neuen Stücken noch immer die Oberhand behalten, haben zu Text-Aenderungen Anlaß gegeben, welche jenen Szenen allerdings nicht zum Vortheile gereichen. Indessen haben diese kleinlichen und prinzipiell bedauerlichen Zensurstriche auf die Komposizion des Ganzen keinen derartigen Einfluß ausgeübt, daß ohne sie dieses Ganze in einem anderen Lichte erschienen wäre, als jetzt, da wir, nach „bestem Wissen und Gewissen“ und bei aller Achtung für das Streben des Dichters, die so eben entwickelten Ausstellungen vorbringen mußten.

Das Stück wurde im Ganzen mit allseitig warmen Eifer, aber nicht von Allen mit gleichem Geschick und Erfolg dargestellt. Fr. Gabillon sprach die Titelrolle mit korrektem Pathos, jedoch ohne irgend einen ersichtlich gewordenen Versuch tieferen Eindringens; der wirksamste Moment ihrer Leistung war der schwungvoll gesprochene, nur von allzuhörbarem Keuchathem begleitete Monolog: „Frei bin ich, frei!“, — dem leider ein erschrecklich matt ausdrucksloses: „Gefangene!“ (Schlußwort des dritten Aktes) abkühlend folgte.

Fr. Koberwein, deren frühere Leistungen als elegisch-tragische Liebhaberin in gutem Andenken zu bleiben verdienen, hat mit Uebernahme der Maria Tudor einen Boden betreten, auf dem sie sich nicht leicht heimisch fühlen kann, ganz abgesehen davon, daß die Künstlerin in den letzten Jahren sehr ungleich (theils wenig, theils unpassend) beschäftigt war. Als Maria Tudor, welche wir nicht in bunter, sondern vielmehr in schwarzer oder doch dunkler Kleidung zu sehen erwartet hätten, war Fr. Koberwein am ersten Abend entschieden zu unruhig, nicht glücklich im häufigen Aufschrei ihres hier unzureichenden Organs, wie in der Anhäufung unschöner Geberden. Am zweiten Abend besser berathen, brachte Fr. Koberwein die mehr reflektirenden Stellen ihrer Rolle mit schönem Ausdruck zur Geltung.

Hr. Wagner gab den Wyat mit aller Kraft und allem Schwunge, dessen seine zugleich heftige und schwerfällige Natur fähig ist. Er machte im Ganzen einen guten Eindruck. — Hr. Löwe suchte, mit dem ganzen Aufwande seines schnell auflodernden Feuers und der Mannigfaltigkeit der Betonung, wie sie fast nur ihm zu Gebote steht, aus dem fatalen Northumberland nach Möglichkeit Feuerfunken herauszuschlagen. — Hr. Sonnenthal leistete viel, indem er dem schwachen Guilford überall ehrenvoll durchhalf, und im dritten Akte sogar einen Augenblick lang überzeugende Wärme hineinschmuggelte. — Hr. Fichtner siegte mit dem Zauber seiner künstlerischen Liebenswürdigkeit in der Repräsentationsrolle des Grafen Egmont. — Hr. Anschütz und Hr. Lewinsky hatten, als Suffolk und Gardiner, untergeordnete Aufgaben. Letzterer, so wie Hr. Löwe, machten sich durch vortreffliche Kostümirung und charakteristische Maske vortheilhaft bemerkbar. — Fr. Peche, die in einem ihr anpassenden Fache so lange Vernachlässigte, machte auf dem ihr längst entfremdeten Boden der Tragödie einen eher unangenehmen Eindruck, an welchem hauptsächlich das, bei erhöhter Stimme schrill klingende, Organ Schuld trägt. — In geringen Rollen waren noch die HH. Franz, Korner, Förster, Ed. Kierschner, Paulmann, Herzfeld u. A. beschäftigt.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Der Drachenstein.“ „Ein Fasching-Donnerstag in Venedig.“ — **Carltheater**: „Bruder-Herz.“

In der Operette „Der Drachenstein“ von Erik Neßl und Karl Konradin, zum ersten Male aufgeführt im Theater an der Wien um 9. März, handelt es sich nicht, wie in der ersten Kompagnie-Arbeit dieser Herren („Flodoardo Wuprahal“), um eine Opernparodie, sondern um eine komische Oper, und wir bedauern, uns bei weitem nicht so günstig wie damals äußern zu können. Wenn wir zuerst das Textbuch betrachten, so finden wir einen für eine komische Oper sehr geeigneten Vorwurf, der aber leider nicht glücklich benützt wurde. Hr. Erik Neßl, nicht zufrieden mit der an sich komischen Situazion, wollte die Wirkung noch erhöhen und hat sie im Gegentheil geschwächt. Vom Anfang bis zum Ende der Operette wird immerwährend getrunken, und der Wirth kommt aus dem Rausche gar nicht heraus. Um das Ganze vollends unleidlich zu machen, übertrieb noch der sonst so maßvolle Hr. Winter, woran, mit Ausnahme einiger Besucher der letzten Gallerie, Niemand einen Gefallen finden konnte. Die Musik des Hrn. Konradin aber entbehrt der melodischen Frische und der einheitlichen Färbung. Manche Nummer nimmt einen guten Anlauf, verpufft aber gleich wieder, ohne es zu irgend einer Wirksamkeit zu bringen. Bald beginnt der Komponist im Volkston, bald läßt er sich zur italienischen Schreimanier verleiten, bald versucht er das französische Parlando. Die beste Seite der Komposizion ist die Instrumentirung, welche fein gearbeitet und nicht lärmend ist.

Digitized by Google

Auch die Darstellung ließ Manches zu wünschen übrig. Hr. Winter übertrieb, wie schon gesagt, sehr bedeutend. Im gesanglichen Theil weiß er sich, trotz seiner sehr geringen Stimmmittel, befriedigend durchzuhelfen. Hr. Moser, eine neue Akquisizion, mag wohl an mancher kleinen Provinzbühne als erster Bariton Triumfe gefeiert haben: er besitzt etwas Stimme, etwas Gesangsbildung und etwas Routine. Frl. Fischer ist eine angenehme Erscheinung, ihre Gesichtszüge sind ausdrucksfähig, ihre Bewegungen graziös, und sie hat natürliche Begabung für die Bühne. Leider geschieht aber Nichts, oder, was noch schlimmer, nur Verkehrtes, um diese auszubilden. Singen scheint das Fräulein nicht gelernt zu haben, nur einige Gesangsmanieren wurden ihr beigebracht; die hübsche Sopranstimme klingt in den oberen Chorden schon etwas angegriffen. Frl. Wierer besitzt nicht jene Vorzüge, die wir an ihrer Kollegin gerühmt. Vielleicht hat sie musikalisches Talent, doch bei ihrem jetzigen Stimmansatz läßt sich nicht darüber urtheilen. Sie müßte vom Anfang wieder beginnen, und das bald, sonst wäre es vergebene Mühe. — Orchester und Chor hielten sich wacker; das Ensemble war gut. Die neue Dekorazion des Hrn. Grünfeld ist sehr hübsch und effektvoll. — Am zweiten Abend war der Beifall ein sehr spärlicher und nicht ohne Oppozizion gespendet.

Das der Operette folgende pantomimische Divertissement in zwei Akten: „Ein Fasching-Donnerstag in Venedig“ von Golinelli, hat gar keine Handlung, sondern besteht nur aus einer Unzahl Tänze, welche einander an nichtssagender Unbedeutendheit überbieten. Unter sämmtlichen Tänzerinnen ragt nicht eine über die Mittelmäßigkeit. Hr. Suppé hat zu diesem langweiligen Konglomerat bekannter Tanzfiguren eine betäubende Musik zusammengesetzt. Die Ouvertüre, welche beinahe Takt für Takt jener zu „Bielka“ nachgeschrieben ist, wurde, zur Qual des zahlenden Publikums, wiederholt. Die Piazzetta in Venedig ist Hrn. Grünfeld nicht gelungen. Die Kostüme bieten nichts Besonderes. Am ersten Abend mag wohl die Klaque ihre Schuldigkeit gethan haben, am zweiten Abend wurde der Beifall nur in sehr geringer Dosis gespendet, und oft von der Oppozizion gänzlich zum Schweigen gebracht.

Das Ballet an der Wien ist eine echt Pokorny'sche Spekulazion: unnöthig, zwecklos, unter der Mittelmäßigkeit, kostet viel und trägt nichts.

Das Karltheater hat am 9. März ein „Volksschauspiel“ mit Gesang und Tanz in fünf Akten von Georg Köberle, Musik von Karl Konradin, zur Aufführung gebracht. Es heißt: „Bruderherz“ oder „Die Wiener im Jahre 1683“ — und behandelt eine bekannte Episode aus der Türken-Belagerung. „Bruderherz“ ist nämlich der Pole Kulczycki, der mit wichtiger Botschaft von Wien an König Sobieski und wieder zurück das Türkenlager zweimal passirte. Das Stück ist nicht ohne ein gewisses Bühnengeschick geschrieben. Hin und wieder hört man in Ernst und Spaß ein wirksames Wort. Im Ganzen überwiegt jedoch die hohle Frase, und hat die Färbung des Ganzen mit Ort und Zeit der Handlung so viel wie nichts zu schaffen. Die „Wiener von 1683“ reden wie zentralisazionssüchtige Deutsche im neunzehnten Jahrhundert und Kulczycki geberdet sich wie ein Deutschthümler erster Sorte. — Von den Darstellern sind Hr. Simon, Frl. Schäfer und Frl. Herzog mit Vorzug zu nennen.

Am 13. März folgten drei kleine Novitäten: „Der Nachbar zur Linken,“ Schwank von Jakobson (nach dem Französischen, obgleich es, wie schon so oft, auf dem Zettel nicht angegeben wurde), „Schwesterliebe,“ nach dem Englischen von A. Bergen, und „Die Zillerthaler“ von Neßmüller. — Die beiden ersten Stücke haben, hauptsächlich in Folge der gelungenen Darstellung, entschieden gefallen.

Korrespondenzen.

München.

Gastspiel der Fr. v. Bulyovszky. *)

L. F. — München hat endlich nach langer Zeit wieder das Glück gehabt eine Schauspielerin zu bewundern, die unbedingt in ihrem Fach die bedeutendste der jetzt lebenden Künstlerinnen ist. Wir meinen Fr. Lilla v. Bulyovszky vom Hoftheater zu Dresden, die einen Zyklus von Gastrollen hier eröffnet hat, den sie am 13. mit Grillparzer's „Sappho“ abschließt. — Bot schon ihre erste Rolle, Julia, des Schönen und Bedeutenden unendlich viel. — die Balkonszene ist eine wahrhaft hinreißende Leistung — so übertrifft ihre Maria Stuart alles bisher Gesehene. Wir müssen gestehen, daß Fr. v. Bulyovszky in dieser Rolle der Rachel und der Ristori überlegen ist und auch Fr. Niemann-Seebach und Fr. Bayer-Bürk weit übertrifft. Es wird sich kaum je ein reineres Verständniß dieser Rolle mit einer hinreißenderen Gewalt der Darstellung vereinigen können, hier ist Fr. v. Bulyovszky vollendete Meisterin; hier hebt das von einem unnachahmlichen poetischen Zauber erfüllte Zusammenspiel von Natur und Kunst, Schönheit, Adel, Leidenschaft und Größe jeden leisen Anklang von Manier und Akzent völlig auf, und wir sehen nicht mehr Fr. v. Bulyovszky, die schottische Königin selbst ist es, das irdische, weltlich verlangende Weib, durch alle Stadien beseligender Stürme und erschütternder Leiden hindurch, bis zur verklärten Majestät, deren Untergang wir mit gereinigter Brust bejammern. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir meinen, daß

*) Das am 16. d. M. im Burgtheater beginnende Gastspiel der Fr. v. Bulyovszky veranlaßt uns, nachstehends dem Urtheile zweier Münchner Berichterstatter über die genannte Künstlerin Raum zu geben. A. d. R.

Digitized by Google

unſere tragiſche Kunſt keine reineren Siege erfechten kann, als es der Schiller'ſchen Muſe, in der „Maria Stuart“, unter den Händen unſerer Künſtlerin gelang. Ihrer Julia gegenüber kann ſich noch hie und da der Widerſpruch erheben, und ſich vielleicht mit einigen wirklichen Bedenken äußern. Hier behält er kein Recht, und nur darüber läßt ſich ſtreiten, ob die leidenſchaftliche Maria in der großen Szene mit Eliſabeth, oder die geläuterte Dulderin des letzten Aktes ſchöner, erſchütternder, befreiender war. Doch Sie werden ſelbſt urtheilen können; ehe dieſe Zeilen in die Oeffentlichkeit gelangen, iſt Fr. v. Bulyovszky in Wien, wo ſie am Burgtheater gaſtiren wird. Kann ſich Direktor Laube dieſe Künſtlerin entgehen laſſen? In dem von den übrigen deutſchen Theatern unerreichten Enſemble des Burgtheaters werden die Darſtellungen der großen Künſtlerin erſt zu ihrer vollen Wirkung gelangen. In München war ihre Umgebung von der Art, daß ſelbſt die eingefleiſchteſten Beſchützer der hieſigen Theaterzuſtande (es gibt deren noch welche!!!) es für einen ungeheuren Skandal erklärten daß man Fr v. Bulyovszky in dieſer Umgebung ſpielen ließ. Nach der Beurtheilung, die ich Ihnen vom Perſonal der Hofbühne ſchickte, können Sie ermeſſen, was das heißt, wenn Frl. Denker die Eliſabeth, Hr. Tomſchitz, ein Anfänger und Schüler des Hrn. Dahn, den Leiceſter, und Hr. S. Dahn, der noch nicht das Abc der Schauſpielkunſt inne hat, den Grafen Bellièvre ſpielte. Hr. Richter konnte als Mortimer nur beſcheidenen Anſprüchen als genügend erſcheinen. Sein Romeo war höchſt nüchtern und poeſielos. Hr. Keller war als Bruder Lorenzo, wie immer, geradezu empörend; Hr. Chriſten, wir beklagen es ausſprechen zu müſſen, kein Mercutio, ſondern ein deutſcher Burſche, ſogar dem Koſtüm nach; ein ſolcher Mißgriff des talentvollen Schauſpielers iſt bedauerlich und wurde noch überboten durch die Darſtellung des Tranio in „der Widerſpänſtigen“, wo Fr. v. Bulyovszky die Katharina meiſterhaft, Hr. Aſcher den aus Zufälligkeit übernommenen Petruchio anſprechend ſpielte.

Man iſt der Intendanz für das Gaſtſpiel der Fr. v. Bulyovszky zu Dank verpflichtet. Allein dieſe, zur Wahrung der Kunſtintereſſen berufene Stelle liefert durch die Rollenbeſetzung und die mise en scène der aufgeführten Stücke den ſchlagenden Beweis ihrer gänzlichen Unfähigkeit und Autoritätloſigkeit. Wenn dieſe Vorſtellungen an maßgebender Stelle die Augen über den erbärmlichen Zuſtand des Theaters nicht geöffnet haben, dann iſt, — um mich eines für Manchen ſehr paſſenden Ausdruckes zu bedienen — wahrlich Hopfen und Malz verloren.

A. — Fr. v. Bulyovszky hat zwar, indem wir dieſes ſchreiben, ihr hieſiges Gaſtſpiel noch nicht beſchloſſen, aber der Eindruck, den ihre bisherigen Leiſtungen gemacht haben, iſt ein ſo zweifelloſer, und die warme, ja enthuſiaſtiſche Bewunderung ihres dramatiſchen Talents eine ſo allgemeine, daß wir im Stande ſind, unſer Urtheil über ſie ſchon jetzt auszuſprechen, und wir beeilen uns damit um ſo mehr, als es zweckmäßig ſein wird, die Münchner Stimmen laut werden zu laſſen, ehe ſie von den Wienern übertönt werden. — Die äußere Erſcheinung der Künſtlerin iſt keine imponirende, aber raſch gewinnende. Sie gehört zu jenen Geſtalten, die fein und zart genug ſind, um jede Nüance weiblicher Anmuth und Grazie zur Entfaltung zu bringen, andererſeits aber auch Adel und Größe genug beſitzen, um die weibliche Natur auch in ihren höheren und erhabeneren Gebilden eindrucksvoll zu repräſentiren, ohne darum zu einem unnatürlichen Aufwand von Kräften greifen zu müſſen. Dem entſprechend ſind auch ihre Stimm-Mittel. Ihr Organ gehört nicht zu den bevorzugt kräftigen und klangvollen; im erſten Augenblick erſcheint es ſogar etwas dünn und ſpitz. Aber es iſt einer ungemein reichen Vermannigfaltigung fähig, ſo daß ſie damit jedem Ton in der Skala der Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften in wirkſamer Weiſe gerecht zu werden vermag. Dabei iſt umſomehr gerade die Kunſt zu bewundern, wie ſie mit ihren Mitteln hauszuhalten verſteht. Wir haben in ihrem Spiele keinen Moment bemerkt, in welchem ihre Kraft nicht ausgereicht hätte; ja ſie weiß gerade durch eine angemeſſene Zurückhaltung der Kraft Effekte zu erzielen, um die ſich andere Spieler mit Aufwand aller ihrer Kräfte vergeblich bemühen. Auch in den Stellen, welche das höchſte Pathos verlangen, hütet ſie ſich mit feinem Taktgefühle vor der ſich ſelbſt übernehmenden Deklamazion; auch in der äußerſten Leidenſchaft ſpricht ſie noch, und zwar mit einer Deutlichkeit und Präziſion, daß ſo leicht kein Wort unverſtanden bleibt, und neben der Leidenſchaft ſelbſt auch die poetiſche Schönheit der ſprachlichen Einkleidung vollkommen zum Ausdruck gelangt.

In ihrer geiſtigen Befähigung ragen beſonders zwei Eigenſchaften als die eigentlichen Trägerinnen ihres dramatiſchen Talentes hervor: ein ſcharfer, richtig berechnender, mit Feinheit ins Einzelne eingehender Verſtand und eine für Leidenſchaft und heftigen Schmerz leicht zugängliche Empfindung. Die Stimmungen eines in milderen Regungen ſich entfaltenden, durch ruhige Schönheit und natürliche Anmuth bezaubernden Gemüths ſcheinen ihr ferner zu liegen. Das glauben wir wenigſtens aus der Auffaſſung der hier von ihr geſpielten Rollen entnehmen zu müſſen. Die erſte war Shakeſpeare's Julia. Mit der Art und Weiſe, wie ſie dieſe aufgefaßt, können wir uns nicht ganz einverſtanden erklären. Sie ſpielte dieſelbe nach unſerem Gefühl anfangs viel zu ſehr als Dame; ſie machte ungefähr den Eindruck eines modernen Hoffräuleins, und war als ſolches zwar ſehr reizend, ſehr liebenswürdig, ſelbſt innig, aber doch nicht jene ſich eben entfaltende, vom Kind zur Jungfrau ſich entwickelnde Knoſpe, als die wir uns Julie nun einmal denken müſſen. Dies trat beſonders in dem Tone hervor, mit dem ſie in der Ballſzene die Worte „Ihr küßt recht nach der Kunſt“ zu Romeo ſprach, und noch mehr in der Bewegung, mit welcher ſie davoneilte, als ſie die Amme zur Mutter rief. Ein wenig von dieſem Weſen haftete ihr auch noch in der Balkonſzene an; aber mit jedem Worte, mit jeder Steigerung des Gefühls verſchwand es mehr, und ſelbſt wenn es ſich in Haltung und Geberden noch etwas verrieth, vermochte es nicht mehr zu befremden, weil ſich von jetzt ab in der Stimme eine ſolche Wärme und Innigkeit ausſprach, daß davon die innerſten Fibern des Herzens bewegt wurden. Hier war es denn auch, wo ſie zuerſt einen nicht endigen wollenden Beifallsſturm hervorrief. Bei einer zweiten Aufführung gelang ihr dieſe Szene nicht in demſelben Grade und es war daher auch die Aufnahme eine kühlere. In den nächſtfolgenden Szenen traten in einzelnen Mo-

Digitized by Google

menten wieder Spuren ihrer ursprünglichen Auffassung hervor, wozu ein wenig auch die für eine Julie nicht einfach genug gehaltene Toilette beitrug. Dagegen sobald sie von der eigentlichen Leidenschaft erfaßt wurde, machte sie das Alles vergessen und zeigte, daß hier das eigentliche Feld ihres Talentes war. Den Gipfelpunkt erreichte ihre Darstellung in der Szene, wo sie von Lorenzo den betäubenden Trank empfängt und in der (nach der hier benutzten Devrient'schen Bearbeitung) ihr sich unmittelbar anschließenden, wo sie diesen Trank trinkt. In der Art und Weise, wie sie die Rede des Lorenzo mit wechselndem Affekt begleitet, haben Einige Raffinement sehen wollen. Auf mich hat es diesen Eindruck nicht gemacht und ich möchte glauben, daß der Grund, weßhalb man jetzt so leicht durchdachtes Spiel für raffinirt hält, mehr in der Gewohnheit liegt, derartige Leistungen mit bewaffnetem Auge mikroskopisch zu zerlegen, als in den dazu angewandten Mitteln selbst. Abgesehen von dem Spiel des gefeierten Gastes ließ die Vorstellung dieses Trauerspieles gar viel zu wünschen übrig. Mit Ausnahme von Hrn. Richter, welcher die sonst von Hrn. Straßmann gegebene Rolle des Romeo nicht nur mit richtigem Verständniß, sondern auch mit der rechten Mischung von Kraft und Wärme spielte und nur in einigen Momenten das rechte Maß zwischen einem Zuviel und Zuwenig verfehlte, und außer Hrn. Christen und Frl. Seebach, welche durch die Darstellung des Merkutio's und der Amme entschiedene Wirkung erzielten, war zufolge einer Unpäßlichkeit des Hrn. Dahn die Besetzung eine wenig befriedigende, namentlich war der alte Montague durch Hrn. Eisenach und Benvolio durch Hrn. Leigh in wirklich unwürdiger Weise vertreten; und auch der alte Capulet wurde durch Hrn. Jost nicht mit dem Humor gegeben, welchen die Dichtung verlangt und über welchen Hr. Jost doch sonst zu gebieten hat.

Die zweite Rolle, in welcher Fr. v. Bulyovszky auftrat, war Katharina in „Der Widerspänstigen Zähmung". Auch diese Leistung war eine vorzügliche und fand eine durch zahlreiche Hervorrufungen und Spendung von Lorbeerkränzen sich äußernde Anerkennung. Nur in einer Beziehung genügte sie uns nicht ganz. Sie wußte das Wesen der Widerspänstigen nicht von vornherein mit einer solchen Liebenswürdigkeit zu paaren, daß man im Stande gewesen wäre, eine wirkliche Simpathie für sie zu empfinden und ihre ohnehin etwas rasch vor sich gehende Umwandlung als Folge einer im innersten Kern guten Natur zu begreifen. Ich erinnere mich einer Darstellerin, die diese allerdings sehr schwierige Aufgabe in überraschendster Weise löste, und ich zweifle nicht, daß auch Fr. v. Bulyovszky die Mittel besitzt, mit der naturalistischen Wahrheit, durch die sich ihr Spiel in dieser Rolle auszeichnet, auch die psichologische zu verbinden. Neben ihr errang sich Hr. Ascher, der aus Gefälligkeit für den erkrankten Hrn. Dahn den Petruchio spielte, reichen Beifall, obschon diese Rolle weniger in seiner Sphäre liegt.

Die vollendetste Leistung der Künstlerin war unstreitig ihre Maria Stuart, so vollendet und durchgebildet, daß hier die Kritik bescheiden vor dem Enthusiasmus zurücktreten muß. Alle Stimmungen und Gemüthserregungen, welche die unglückliche Königin in dieser ergreifenden Dichtung durchzumachen hat, die resignirende Ergebung dem Ritter Paulet gegenüber, die Seelenangst des quälenden Schuldbewußtseins im Gespräch mit der Hanna Kennedy, die wieder zum Durchbruch kommende Hoffnung und Lebenslust in der Szene mit Mortimer, ihr edler Stolz und unerschütterliches Rechtsbewußtsein im Auftritt mit Burleigh; sodann die rasch wechselnden Seelenkämpfe und Erschütterungen, die sie vor, während und nach ihrer Zusammenkunft mit der Königin Elisabeth durchlebt, und endlich die edle Fassung und Geistesstärke, mit der sie von ihren Getreuen Abschied nimmt, die letzten Tröstungen empfängt und dem Tode entgegengeht — jeden dieser Gemüthszustände wußte die Künstlerin mit überzeugendster Wahrheit und ergreifendster Intensität zur Erscheinung zu bringen, und zugleich dergestalt aus einem gemeinsamen Kern und Mittelpunkt zu entwickeln, daß sich das Ganze zu einem durchaus einheitlichen dramatischen Bilde gestaltete und in keiner Situazion der Grundcharakter der schönen und beklagenswerthen, aber trotz allem Seelenadel und aller Herzensgüte ihren Leichtsinn und ihrer unbezwinglichen Weltlust zum Opfer fallenden Königin zu verkennen war. Die höchste tragische Kraft entwickelte die Künstlerin jedenfalls in der Szene mit Elisabeth, besonders in der Art und Weise, wie sie zuletzt dem innern Groll ihres Herzens Luft macht. Je entschiedener sie sich hier vor einer Selbstübernehmung hütete, dergestalt, daß sie der verhaßten Feindin die demüthigenden Worte nur noch wie etwas, was sich laut gar nicht sagen läßt, mit verhaltener Stimme zuflüsterte, um so niederschmetternder war die Wirkung ihres Zornausbruchs und um so sicherer wurde dabei das Anstoßerregende, welches dieser Auftritt bei minder geschickter Behandlung so leicht annimmt, vermieden. — Ueber die Trefflichkeit dieser Leistung ist hier Alles einig, und sie trat um so glänzender hervor, als leider die Darstellung der Elisabeth in so auffälliger Weise hinter derselben zurückblieb, daß bei der Wiederholung die Darstellerin derselben, Frl. Denker, durch Fr. Konstanze Dahn ersetzt werden mußte.

Außer diesen drei Rollen hat die Künstlerin noch als Adrienne Lecouvreur Triumfe gefeiert, und wird vor ihrem Abgang nach Wien noch als gefährliche Tante und als Sappho auftreten. Wie es heißt, hat die hiesige Theaterintendanz, welcher München für die Vorführung dieses Gastes im Interesse der höheren Kunstrichtung zu aufrichtigem Danke verpflichtet ist, mit der Künstlerin einen Kontrakt für ein regelmäßiges Gastspiel von zwölf Rollen jährlich abgeschlossen. Hiezu würden wir uns nur Glück wünschen können.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Arad. — Der Direktor des Theaters, Hr. A. Takács, zeigt an, daß er von Ostern ab selbstständig eine neue Theatergesellschaft zu errichten beabsichtige, und ladet die Engagement suchenden Schauspieler ein, ihm ihre Offerte einzusenden. — Die deutschen Theatervorstellungen sind hier seit ungefähr einem Monate sistirt und die deutsche „Arader Zeitung" bringt nunmehr — originell genug — ungarisch geschriebene Theaterkritiken. Wir registriren nachstehende Aufführungen der letzten Woche: „Szeleburdi", „Ármány és szerelem", „Laliomfi", „Czigány", „Politikus csizmadia", „A tövény", „A fekete orvos", „Fehér Othello".

Digitized by Google

Berlin. — Die Novitäten der letzten Wochen waren, in der Friedrich-Wilhelmstadt: „Geburtsrecht.“ Schauspiel in fünf Akten von Feodor Steffens (Pseudonim für Dammas), „Ein Bubenstreich,“ Volksschauspiel nach einer von Josef Rank erzählten Begebenheit in vier Akten von Feodor Wehl; bei Kroll: „Berlin im Jahre 1860.“ Lokal-Burleske in drei Akten von Salingré und Belly; im Hoftheater die einaktigen Stücke: „Letzte Liebe“ von Otto Girndt, „Nicht schön“ und „Die Gustel von Blasewitz“, beide von Sigmund Schlesinger; endlich im Viktoria-Theater: „Die Gerechtigkeit dieser Welt.“ Volksstück in fünf Akten nach dem Französischen von A. Bahn.

Boulogne. — Fétis der Aeltere hat hier einen interessanten Fund gemacht. Bekanntlich gilt Oktavio Petrucci als der Erfinder des Notendruckes. Als die älteste seiner Ausgaben wird ein in Wien 1503 gedruckter, hundertfünfzig Musiknummern enthaltender Band bezeichnet, von welchem das einzige derzeit noch existirende Exemplar sich in der kaiserlichen Bibliothek in Paris befindet Dieses Exemplar ist jedoch nur das Bruchstück eines drei Theile enthaltenden Werkes, und zwar der dritte mit dem Buchstaben C bezeichnete Theil. Die anderen beiden Theile, mit A und B signirt, sind nun von Fétis aufgefunden worden. Selbe tragen die Jahreszahlen 1500 und 1501. In Folge dessen datirt die Erfindung des Notentipendruckes noch um zwei Jahre weiter zurück, als man bisher angenommen.

Gent. — Gounod's „Faust“ erzielt, trotz zehnmaliger Aufführung, fortwährend gedrängt volle Häuser. — Eine neue komische Operette von M. Bovery (Bovy aus Lüttich), betitelt „Servante Maitresse“, ist entschieden durchgefallen. — Die Kasino-Gesellschaft schließt am 19. d. M. ihre Wintersaison mit einem Konzerte, in welchem „la brillante chanteuse“ Sgra. Trebelli, ferner Sgra. Lorini und Clara Schumann mitwirken werden.

Hamburg. — Ein Senatsbeschluß hat dem Direktor des Thalia-Theaters, Hrn. Maurice, eine Erweiterung der Konzession bewilligt, und zwar für den Zeitraum von drei Jahren. Auf dieser Bühne dürfen nun auch Schauspiele und Dramen höherer Gattung gegeben werden. Diese im Interesse der Kunst, des Publikums und der dramatischen Dichter anzuerkennende Entscheidung ist — wie die Hamburger „Wahrheit“ bemerkt — mit um so größerer Freude zu begrüßen, da damit nunmehr die Bahn der freien Konkurrenz eröffnet ist, und das Stadttheater Anstrengungen wird machen müssen, um mit dem Geschmack und der Sorgsamkeit der Inszenesetzung des Thalia-Theaters erfolgreich in die Schranken treten zu können. — Hr. Sulzer gastirte als Tell im St. Georgstheater mit vielem Beifall. — Ole Bull's Konzerte fanden nur sehr spärlichen Besuch. — Im hiesigen Stadttheater finden nach Ostern . . chinesische Vorstellungen von der gegenwärtig in London gastirenden original-chinesischen Schauspielergesellschaft statt.

Wiener-Neustadt. — Rott's Gastspiel am 9., 10. und 11. im hiesigen Stadttheater hatte natürlich ein ungewöhnliches Interesse wachgerufen. Zur Aufführung an den genannten drei Abenden kamen: „Da Toni und sei Burgei.“ „Ein gefährlicher Mensch“ und „Salon und Barbierstube.“ Neben Hrn Rott fand Frl. Lutz, die ebenfalls in den erwähnten drei Stücken gastirte, die günstigste Aufnahme. — Nächster Tage soll zum Besten der hiesigen Armenanstalt das Charaktergemälde „Der Freiheitskampf in Tirol“ unter Mitwirkung des Frl. Sternau und der HH. Liebold, Rott und Swoboda jun. vom Theater an der Wien zur Aufführung kommen.

New-York. — (Mitte Februar.) Die „filharmonische Gesellschaft“ brachte in ihrem dritten Konzerte unter Eisfeld's Leitung, Haydn's zweite Sinfonie, die „Tannhäuser“-Ouvertüre und Schumann's Sinfonie in Es-dur Die Aufführung ließ im Ganzen und Einzelnen Vieles zu wünschen übrig. — Der „Liederkranz“ sang unter Bauer's Direkzion Schubert's „Nachthelle“ und „Frühlingsanfang“ neben mehreren Quartett- und Solovorträgen. — Die italienische Oper geht ihren „landläufigen“ Gang fort; das jüngste zweideutige Ereigniß war Verdi's „Maskenball“, nur durch das Fiasko der „zweiten“ Primadonna. Sgra. Elena, von einigem Interesse.

Paris. — Die nächstbevorstehende Novität im Théâtre lyrique heißt: „Les deux Cadis,“ komische Oper in einem Akte von M. Pmbert. — Felicien David hat eine zweiaktige Oper vollendet, die für die Opéra comique bestimmt ist. — In den Folies dramatiques bereitet man, noch bevor das große Ereigniß der Saison: die „Tannhäuser“-Aufführung, stattgefunden hat, eine Parodie der genannten Oper vor, mit dem barocken Titel: „Une grande Symphonie de Tanne-toute-monde en scie majeure.“ — Nach dem „Tannhäuser“ kommt eine neue Gounod'sche Oper: „La reine de Saba,“ zum Einstudiren. Das Libretto, von den HH. Michel, Carré und Jules Barbier, ist einem Roman von Gérard de Nerval entnommen. — Im literarischen Nachlaß Scribe's fand sich unter Anderem eine vollständig ausgeführte komische Oper in drei Akten, bestimmt für Auber, dem treuen musikalischen Mitarbeiter des Hingeschiedenen — Die Opéra comique brachte als letzte Novität eine zweiaktige Operette von F. Poise: „Le jardinier galant,“ die eine recht günstige Aufnahme fand. — Im Théâtre Déjazet gibt eine ungarische Tänzergesellschaft unter Leitung des Hrn. Bekefi Gastvorstellungen, die lebhaften Zuspruch finden.

Pest. — Im Nazionaltheater kam am 9. d. M. Erkel's seit Jahren angekündigte Oper „Bánc-Bán“ zur erstmaligen Aufführung und hatte einen glänzenden Erfolg. Mit enthusiastischem Beifall ward namentlich das Duett zwischen Melinda und Bánk-Bán aufgenommen, in welchem das „nazionale“ Zimbal“ zum ersten Male operistisch verwendet erscheint. — Auch das Textbuch wird — mit Ausnahme einiger Längen, — sehr gerühmt. — Hrn. Kapellmeisters Kierr neue komische Operette „Das war ich“ fand die günstigste Aufnahme, und verspricht ein nachhaltiges Repertoirstück zu werden.

Prag. — Gutzkow's seit Jahren fast verschollener „Uriel Akosta“ kam dieser Tage zum Benefiz des Hrn. Hallenstein bei gefülltem Hause und mit sehr anständigem Erfolge zur Aufführung. — Der böhm. ständ. Landesausschuß hat im Einverständniß mit den Theaterlogenabonnenten sich dafür entschieden, daß die Frage wegen Einführung czechischer Abendvorstellungen im kön. ständ. Theater dem künftigen Landtage überwiesen werden soll.

Briefkasten: 10. — 16. März. Dr. R. in Augsburg. Bereits vor längerer Zeit besprochen. — Frl. F. J. in Frankfurt a. M. Erhalten. — L. F. in München: In der heutigen Nummer. — l. in Stuttgart: Wird brieflich beantwortet.

— **Vorräthig für die nächste Nummer:** Korrespondenzen aus Stockholm, Kopenhagen, Stuttgart und Berlin.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). **Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.** **Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.**

1861. № 12.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 24. März.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541 Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau Hoher Markt 541, im 1 Stock.

Inhalt: Das Burgtheater-Publikum. II. — Zur richtigen Tertirung Schiller'scher Dramen. (Schluß.) — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Frankfurt a. M., Berlin und Stuttgart. — Nachrichten.

Das Burgtheater-Publikum.

II.

Erstes und zweites Parterre.

e. — Eine Welt für sich bildet das erste Parterre. Wie verschieden auch die Elemente sind, aus welchen diese Welt besteht, eine Eigenschaft ist ihnen gemeinsam: Interesse an dem, was auf der Bühne vorgeht. Ob dieses Interesse nicht hie und da der Schauspielerin mehr gilt, als dem Stück, wollen wir dahingestellt sein lassen. So lange die Priester einzelner Theatergottheiten, so lange die einseitigen Anhänger einer Theater-Sekte ihrem Kultus in der Stille anhängen, so lange sie nicht, wie in den goldenen Tagen der „dummen Jungen", durch die Paroxismen ihrer andächtigen Wuth das übrige Publikum behelligen, so lange sie in bescheidener Zurückhaltung den Blick erwarten, der, einen Moment auf ihnen ruhend, sie für alles Dagewesene und Nachkommende entschädigt, — so lange muß der Kritikus sich zufrieden geben, wenn auch der Aesthetiker in ihm sich empört. Kein Wort denn mehr an Euch, Ihr Bewunderer und Freunde der Künstlerinnen, nicht der Kunst! Glücklicher Weise seid Ihr im Burgtheater noch lange nicht tonangebend. Euer Reich ist nicht von dieser Welt!

Ein greller Kontrast zu diesen halbkurirten „dummen Jungen", eine Art Merkwürdigkeit und dem Burgtheater erb- und eigenthümliche Erscheinung, ist der echte, alte Theaterfreund aus der „guten alten Zeit", — ein ehrwürdiger Hofrath, dem es noch heiß wird unter der Perrücke, wenn er seines Korn, seines Wilhelmi, seiner Sofie oder Karoline Müller, seiner Schröder wehmüthig gedenkt, der innerlich weint über das Gelächter der heutigen Zuschauer bei den Lappalien von heute, der sich höchlich verwundert über die Theilnahme der Gegenwart an dem „degenerirten" Theater. Und doch, er selbst kann vom Burgtheater nicht lassen, ob er darin auch nur von Erinnerungen lebt, er muß wenigstens an das „Grab" der Kunst pilgern, die einst herrlich süße Stunden in sein traurig „halbbrüchiges" Beamtenleben gezaubert. Wie ein verwunschener Prinz sitzt er in der Theaterwelt von Heute, und versteht sie nicht mehr. Ach! die ihn umgeben, sprechen seine Sprache nicht, — es sind keine maßgebenden Urtheile, die er äußern hört, ihm wenigstens haben sie keinen Werth; denn nach welchem Maßstabe kann das junge Volk die heutigen Darsteller beurtheilen, da es seinen Korn und seine Schröder nicht mehr gesehen, und von einem Brockmann und Lange, von einer Adamberger schon von jeher keinen Begriff gehabt hat!

Daß man von diesem ersten Parterre jezuweilen ein reiferes, fast immer ein entschiedeneres Urtheil verlangen und erwarten möchte, das steht außer allem Zweifel. Nicht blos Lebemenschen und alte Hofräthe machen es aus, auch aktive höhere Beamte, intelligentere Militärs, kleiner Adel, große Kaufleute, reiche Bürger. Bei solchen Männern, die doch in dem Glauben leben, erzogen worden zu sein, sollte man etwas geschulten Geist, eine Ahnung von Geschmack, einen

Digitized by Google

Anflug von Kunstsinn vermuthen. Wollte man aber diesen »anständigen und intelligenten« Männern von einem Ding erzählen, das man humane Bildung nennt, wollte man mit ihnen von der schuldigen Ehrfurcht für alles Gescheidte, Gute und Schöne reden, von der Verachtung alles Gemeinen, vom ewigen Kampfe alles Bedeutenden um Licht und Luft und rechte Erkenntniß, — so würden sie antworten: »Ja, wir sind keine Gelehrte«! — und würden fortfahren ihren passiven Kunstsinn zu pflegen, der sich nicht gern ungebührlich erhitzt, wenn es gelten würde, Ungebührliches streng zurückzuweisen, oder für Bedeutendes Partei zu ergreifen.

Von dem Anblick dieser sorglosen Gelassenheit welch' ein Sprung zu dem traurigsten Elemente unseres Theater-Publikums, — den Rezensenten von Handwerk! Oft denken wir uns, wenn wir in ihre vergrämelten Gesichter sehen: Das können keine Männer sein trotz ihrer Bärte. Beobachtet nur das nicht zu bergende Behagen in welches jeder Mißgriff des dramatischen Dichters sie versetzt; seht sie immer stiller und verdrossener werden, wenn einmal vor ihren Augen dem Lampenlicht ein Kind geboren wird, das so deutliche Zeichen von Kraft und Gesundheit gibt, daß sie höchstens dessen Uebermaß werden tadeln können; erinnert Euch überdies, daß jeder dieser Geburtshelfer einige eigene Sprößlinge zu Hause hat, für die er bisher keinen Gevatter finden konnte — und erinnert Euch dann nicht an jenes verzweiflungsvollste Wort, das je den Stab über uns Deutsche brach: »Ich fürchte, unser Erbfehler ist der Neid.« — Handwerks-Rezensenten sind wie Caracalla, der seinen Bruder Geta umbringen, und dann unter die Götter versetzen ließ. »Sit divus, non sit vivus,« sprach er. Das ist Euer Mann, Ihr Herren! Ihr macht die Todten groß, um die Lebendigen um so kleiner machen zu können, — nur die Gespenster beneidet Ihr nicht mehr.

Wie zu unseren heimatlichen Laren, wie zu Freunden, wenden wir uns nun zu Dir, Publikum des zweiten Parterres! Du scheinst da zu sein, um den Logen zu beweisen, daß man sich auch in einem Trauerspiele »amüsiren« könne, und dem ersten Parterre, daß man deshalb nicht nöthig hat, ein »Gelahrter« zu sein. Du bringst dem Dichter dasjenige entgegen, was er vor allem andern sucht — ein Herz — Begeisterungsfähigkeit — unbefangenen Sinn. Was kein Verstand des Verständigen sieht, Dir offenbart's ein erster Blick, denn Du schaust mit dem Gemüthe Wenn wir Stücke schrieben, der Gedanke an Dich wäre unser Trost am Tage der Aufführung. Wir würden uns erinnern, mit welcher Theilnahme Du noch jeden grüßtest, der mit warmem, vollem Herzen vor Dich getreten, uns erinnern an Deine Thränen und an Dein Lachen, an die Aeußerungen Deines Beifalls und Deiner Unzufriedenheit, und daß sie fast niemals ungerecht trafen, denn nochmals: Du bist unbefangen und gut. Auch fantasiereich bist Du, und darum sind Deine Ansprüche auf äußeren Schimmer gering. Du bedürftest wie das Shakespeare'sche Publikum nur einer Tafel mit einem darauf geschriebenen Namen, um Dich wirklich an dem Orte zu befinden, an den der Dichter Dich versetzen will. Allen Anforderungen, die das Burgtheater an die Einbildungskraft seines Publikums stellt, entspricht die Deine; — sie sieht in zwei jämmerlich aufgeputzten Statisten ein »glänzendes Gefolge«, hält Nankin-Röcklein für lederne Koller, und hört stolzes Erz erklingen, wenn die Helden an ihre Schilde aus Pappendeckel schlagen.

Uebrigens hast auch Du einen Fehler! Du unterstützest die Uebertreibungen der Schauspieler. Freilich kannst Du antworten: »Warum übertreibt man auf der ersten Bühne Deutschlands?« Darauf aber wir: Dulde sie nicht, und sie unterbleiben. Wenn Maria Stuart bei den Worten:

> Denn nicht vom Rechte, von Gewalt allein
> Ist zwischen mir und Engelland die Rede —

mit der Faust auf den Tisch schlägt, und Eboli ihr:

> Nein, bei Gott!
> Ich beerbte sie an — das fordert Rache —

so herausschreit, daß ihr die Stimme versagt, dann hüte Dich wohl zu applaudiren, und die Schauspielerin wird es künftig unterlassen, denn es sieht davon — glaube mir — nichts in ihrer Rolle.

Digitized by Google

Zur richtigen Textirung Schiller'scher Dramen.

(Schluß.)

J. R. — In der Prosabearbeitung des „Don Karlos“, herausgegeben von Dr. Albrecht, die ich bereits oben angeführt habe, ist auf gleiche Weise wie in dem eben erwähnten Stück eine Rede ausgefallen. Im letzten Aufzug, letzter Auftritt, heißt es:

Lerma Sie lebt! Es ist nur eine Ohnmacht! — Der Schrecken —

Karlos (fürchterlich zum König). Buhlerin, Sire?

Zwischen der Rede Lerma's und des Don Karlos ist ausgefallen:

„König. Der ergriffenen Buhlerin —“

Sowohl das von Voss benützte Dresdener Manuskript, als das meinige, haben die ausgefallenen Worte des Königs, durch welche die Rede des Karlos erst Sinn und Zusammenhang erhält.

Auch im „Tell“, dessen erste Ausgabe bisher mit Recht als der beste Text galt, finden sich derartige Ausfälle, die sich bis in die allerneueste Zeit erhalten haben, und nur an der Hand von Manuskripten zu heben waren.

I. Aufzug. 1. Auftritt:

Ruodi.

Da ist der Tell, er fuhrt das Ruder auch,
Der soll mir's zeugen, ob die Fahrt zu wagen.
(Heftige Donnerschläge. der See rauscht auf.)

Ruodi.

Ich soll mich in den Höllenrachen stürzen?
Das thäte keiner, der bei Sinnen ist.“

Es ist ganz und gar ungebräuchlich, daß der Name der sprechenden Person (Ruodi) wiederholt wird, wenn deren Rede nicht durch die Rede eines Andern, sondern nur durch Andeutung eines szenischen Arrangements unterbrochen wird; davon kann man sich fast auf jeder Seite der Dramen unseres Dichters überzeugen. Körner fühlte dies, und strich den Namen Ruodi beim zweiten Male, wodurch er den Fehler zwar verdeckte, aber nicht hob; und diese Gestalt behielt der Text unserer Stelle bis zur Stunde. Am 14. Juni laufenden Jahres erhielt ich das Aschaffenburger Manuskript des „Tell“, und fand in demselben den Text, wie er lauten muß:

Ruodi.

Da ist der Tell, er führt das Ruder auch,
Der soll mir's zeugen, ob die Fahrt zu wagen.

Tell

Wo's Noth thut, Fährmann, läßt sich alles wagen
(Heftige Donnerschläge, der See rauscht auf.)

Ruodi.

Ich soll mich in den Höllenrachen stürzen? u. s. w.

Abgesehen davon, daß nun der Name Ruodi's als sprechender Person, nachdem Tell seine Zwischenrede gethan, mit vollstem Rechte wiederholt ist, zeigt sich auch, wie nothwendig diese Worte Tell's sind, da er ja von Ruodi zum Zeugniß aufgerufen wird. Es erhellt zugleich, wie der Setzer, durch das am Ende zweier aufeinander folgender Verszeilen befindliche Wort „wagen“ beirrt, von der ersten jener Zeilen auf die zweite kommen und so Veranlassung zum Ausfall einer Rede geben konnte. Das Hamburger Manuskript, welches ich am 9. Juli erhalten, stimmt mit dem Aschaffenburger vollkommen überein; desgleichen das Berliner Manuskript, nach einer mir von Hrn. Dr. Ludwig Wiese, Geh. Oberregierungsrath in Berlin, gewordenen freundlichen Mittheilung.

Ist hier ein Vers aufgefunden, der aus zwingenden äußeren und inneren Gründen nothwendig in den Text gehört und in ihm auch in den Handschriften vorkommt, so habe ich an einer andern Stelle des nämlichen Stückes, ebenfalls mit Hilfe der Handschriften, einen in den Drucken nicht vorhandenen Vers gefunden dem nach meiner Ansicht aus inneren Gründen fortan seine Stelle in den Ausgaben anzuweisen ist. In dem 3. Auftritt des IV. Aufzugs heißt es:

Geßler.

Ein allzumilder Herrscher bin ich noch u. s. w.
Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen
Verkündigen — Ich will
(ein Pfeil durchbohrt ihn, er fährt mit der Hand ans Herz und will sinken. Mit matter Stimme)
Gott sei mir gnädig!

Rudolf.

Herr Landvogt — Gott, was ist das? Woher kam das?

Armgart (auffahrend).

Mord! Mord! Er taumelt, sinkt! Er ist getroffen!

Rudolf (springt vom Pferde).

Welch gräßliches Ereigniß — u. s. w.

Auch hier hat das Aschaffenburger Manuskript einen Vers weiter:

Armgart spricht:

Mord! Mord! Er taumelt, sinkt! Er ist getroffen.
Mitten ins Herz hat ihn der Pfeil getroffen.

Davon nicht zu reden, wie auch hier in Folge der gleichlautenden Endungen beider Verse durch einen lässigen Setzer und einen unachtsamen Korrektor der Ausfall eines Verses entstehen konnte, möge es mir erlaubt sein, auf die innere Begründung und Berechtigung dieses Verses hinzuweisen. Die Rede der Armgart drückt in schöner Steigerung des Wortgefüges zuerst in den einsilbigen Worten „Mord, Mord“ das Entsetzen über die That, dann in den beiden kleinen einfachen Sätzen den freudigen Schreck über den Sturz des Tirannen aus, bis in dem erweiterten Satz am Schluß sich aus dem gepreßten Herzen des von Geßler schwer bedrängten Weibes dessen Schadenfreude Luft macht, wie es auch dieses Weib ist, das später mit

Digitized by Google

sichtlichem Behagen dem herbeistürzenden Volk verkündet: „Der Landvogt ist von einem Pfeil durchschossen,“ und schließlich ihren Kindern zeigt, „wie ein Wütherich verscheidet“. Wenn man dann noch bedenkt, wie Schiller den Geßler in der Szene mit dem Apfelschuß sagen läßt:

„Bei Gott! der Apfel mitten durch geschossen!“

so liegt nahe, er habe durch den Parallelismus dieses Satzes mit jenem:

„Mitten in's Herz hat ihn der Pfeil getroffen“

das Walten der Nemesis bezeichnen wollen, und das Zeugniß hiefür konnte niemanden besser in den Mund gelegt werden, als der Frau, gegen deren verzweifeltes Hilfegeschrei der Landvogt ebenso fühllos sich verhielt, wie gegen Tell, als dieser ohnmächtig flehend vor ihm rang. Das Hamburger Manuskript, das, wie aus demselben ersichtlich, einer späteren Redakzion als das Aschaffenburger Manuskript angehört, hat ebenfalls den ausgefallenen Vers, aber mit einer Variante:

„Mitten in's Herz hat ihn ein Pfeil getroffen,“

während das Berliner Manuskript mit dem Aschaffenburger liest: „der Pfeil.“

In derselben Weise, zwar nicht mit unumstößlicher Gewißheit als Ausfall nachweisbar, aber als solcher nach meiner innigsten Ueberzeugung durch den logischen Zusammenhang begründet, erscheint ein anderer Vers, den mir eine Vergleichung des Leipzig-Dresdner und Hamburger Manuskripts der „Maria Stuart“ mit den Drucken an die Hand gab. Der vorletzte Auftritt des letzten Aufzugs beginnt in folgender Weise:

Elisabeth.
Das Urtheil, Sir, das ich in eure Hand
Gelegt — wo ist's?
Davison (im höchsten Erstaunen).
Das Urtheil?
Elisabeth.
Das ich gestern
Euch in Verwahrung gab —
Davison.
Mir in Verwahrung?
Elisabeth.
Das Volk bestürmte mich, zu unterzeichnen u. s. w.
— — — — in eure Hände
Legt' ich die Schrift, ich wollte Zeit gewinnen.
Ihr wißt, was ich euch sagte — Nun! gebt her!
Shrewsbury.
Gebt, werther Sir, die Sachen liegen anders,
Die Untersuchung muß erneuert werden.
Elisabeth.
Bedenkt euch nicht so lang. Wo ist die Schrift?
Davison (in Verzweiflung).
Ich bin bestürzt, ich bin ein Mann des Todes!

Zwischen der Rede Shrewsbury's und den darauf folgenden an Davison gerichteten Worten der Elisabeth haben das Leipzig-Dresdner und Hamburger Manuskript folgende Rede:

Davison.
„Erneuert? — Ewige Barmherzigkeit!“

Ein Blick auf die ganze Szene läßt alsogleich erkennen, welch schönen stufenweisen Fortschritt diese Worte in der Gewissensangst des Staatssekretärs der Elisabeth bekunden, während ohne dieselben der Uebergang vom „Erstaunen“ zur „Verzweiflung“ gar zu plötzlich und unvermittelt erfolgt. Auch ist es gewiß psichologisch begründet, daß Davison, wie er von der Nothwendigkeit einer Erneuerung der Untersuchung hört, dem Eindruck dieser ihn vollends niederschmetternden Thatsache Worte der Angst und der Bitte um Erbarmung verleiht. Es darf gewiß sowohl bei dem vorliegenden als bei den sämmtlichen vorausgehenden Fällen als ausgemacht angenommen werden, daß alle diese Verse, die sich in den Handschriften, nicht aber in dem Druck finden, durchaus nichts an sich tragen, was den Dichter bewogen haben könnte, sie, als er das Manuskript zum Druck bestimmte, zu tilgen; ich glaube im Gegentheil nachgewiesen zu haben, daß in allen unseren Stellen die jeweilige Situazion durch Einschaltung des Ausgefallenen an Anschaulichkeit, innerer Wahrheit und psichologischer Tiefe gewinnt. Auch darf man mir nicht einwenden, daß der Dichter, falls diese Verse ja in der ersten Ausgabe ohne sein Zuthun ausgefallen sein sollten, sie in der zweiten und dritten wieder hätte einfügen können — indem ich, auf die genauesten Vergleichungen gestützt, nachweisen kann, daß sich z. B. die zweite und dritte Ausgabe der „Maria Stuart“ und die zweite des „Tell“ von der ersten nur durch eine größere Zahl von Druckfehlern und Entstellungen unterscheiden. Wird es mir noch vergönnt, über die Abweichungen der ersten Drucke wie der Manuskripte von einander Rechenschaft zu geben, so bin ich überzeugt, daß man mich nicht der Uebereilung zeihen wird. Bei einem alten Klassiker würde man Verse, wie die hier als ausgefallen nachgewiesenen, namentlich den so nothwendig in den Bau des Reims gehörenden Vers im „Macbeth“, längst vermißt und zu ergänzen gesucht haben; bei Schiller ist man deßhalb nicht aufmerksam darauf geworden, weil man derartige Ausfälle für ganz unmöglich hielt.

„Don Karlos“, III. Aufzug. 2. Auftritt.

Lerma.
Ich entdecke
Ein brennend Auge, das um Schlummer bittet.
. . . . Nur
Zwei kurze Morgenstunden Schlafs —
König.
Schlaf?

So lautete der Text bis zum „Theater“; von dort an bis auf die neueste Zeit „Schlaf.“ Bei näherer Besichtigung

Digitized by Google

des Manuskriptes ergibt sich, daß Schiller in »Schlafs« das »s« gestrichen und »es« zur Seite gesetzt hat; der Setzer hat die Korrektur nicht verstanden, und so ist statt »Schlafes«, wie Schiller aus Rücksicht auf das Metrum korrigirt hatte, »Schlaf« in den Text gekommen.

5. Auftritt.

Der König (allein).

»Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht —
. . . Du — du bist's allein,
Denn deine Augen prüfen das Verborgne.
Ich bitte dich um einen Freund, denn ich
Bin nicht wie du allwissend« u. s. w.

»Bist's« ist durch Körner, der ohne Zweifel »bist's« auf »allwissend« bezogen hat, in den Text gekommen, während die früheren Ausgaben und die Manuskripte »du bist allein« lesen. Der Sinn dieser Stelle ist: Gott ist allein, sich selbst genug; er bedarf keines Freundes, der ihm die Wahrheit sagt und den Irrthum von ihm fern hält, da er selbst alles durchschaut; ich, umgeben von Schmeichlern und Heuchlern, habe einen Freund nöthig, der mir die Wahrheit finden hilft. In ähnlicher Weise hat auch Regis diese Stelle aufgefaßt.

7. Auftritt.

Feria.

»Und dieser Marquis Posa war es auch,
Der nachher die berüchtigte Verschwörung
In Catalonien entdeckt, und blos
Durch seine Fertigkeit allein der Krone
Die wichtigste Provinz erhielt.«

Statt »Fertigkeit« war durch eine Konjektur »Festigkeit« in den Text gekommen, und hatte sich bis 1844 erhalten. Allein zur Entdeckung einer Verschwörung bedarf es weniger der »Festigkeit« als der »Fertigkeit«, d. i. Gewandtheit; von der Festigkeit, d. i. Tapferkeit des Marquis war schon in der vorausgegangenen Erzählung Alba's von der Waffenthat Posa's in St. Elmo die Rede, und es galt, nicht bloß die Tapferkeit des Malteſers, sondern auch dessen Klugheit bei Don Philipp ins Licht zu setzen. In dem Manuskript der P. B. lautet die Stelle: »Eben dieser Marquis Posa ist es auch gewesen, der die schreckliche Verschwörung in Catalonien entdeckt und durch seine Klugheit allein diese wichtige Provinz gerettet hat.

10. Auftritt.

Marquis.

Die Ruhe eines Kirchhofs! . . .
. . . Mit offnen Mutterarmen
Empfängt die Fliehenden Elisabeth,
Und fruchtbar blüht durch Künste unsres Landes
Britannien . . .«

Das Wort »fruchtbar« kam durch Körner in den Text, und wurde bis 1844 nicht beanstandet. Ich habe mit Hilfe der früheren Ausgaben das ursprüngliche »furchtbar« wieder aufgenommen; denn der Sinn ist: »die edelsten Bürger des spanischen Reiches fliehen vor dem Glaubensdruck nach England, verpflanzen dorthin unsere Künste und Industrie, und machen dadurch dieses Land zu einem furchtbaren Gegner Spaniens, seines konfessionellen und politischen Antipoden.« Zur Sache vergl. u. A. Schlosser's Weltgeschichte. Bd. 13, S. 9 und 10.

IV. Aufzug. 4. Auftritt.

Lerma.

»Ganz ohne Beispiel, Prinz,
So lang mir dünkt, daß ich dem König diene.«

Die Ausgaben schwanken zwischen »dünkt« und »denkt«; allein nur das letztere ist richtig, wie auch das Manuskript liest. Ebenso das Manuskript der P. B.: »Ganz ohne Beispiel, Prinz, so lange mir eingedenk ist, daß ich dem König diene.«

5. Auftritt.

Marquis.

»Und was
Du etwa sonst an Kleinigkeiten, die
In keines Dritten Hände fallen dürfen,
An Briefen oder abgerissenen
Konceptен bei dir führst — kurz deine ganze
Brieftasche —«

Das gesperrt gedruckte Wort ist im »Theater« ausgefallen und jetzt mit Hilfe des Manuskripts in den Text wieder eingesetzt.

9. Auftritt.

Infantin.

»Ach! Sieh da, meine Mutter!
Das schöne Bild —«

sowie 11. Auftritt.

König.

Ach! das ist er!« u. s. w.

Schiller hat an beiden Stellen schon 1787 ausdrücklich »Ach« in »Ah« korrigirt, was als Ausruf der Ueberraschung wieder aufzunehmen ist. Im 8. Auftritt des II. Aufzugs

Prinzessin.

»Ah Prinz Karlos? Ja wahrhaftig!«

desgleichen IV. Aufzug, 5. Auftritt:

Karlos.

Wer ruft? Ah! du bist's!

stand in der 1. Ausgabe beidemal »Ach«, das im Verzeichniß der Verbesserungen in »Ah« berichtigt ist. Wir sehen hier, wie bei den in meinem »Sendschreiben« S. 20—24 erwähnten Stellen aus dem Abfall der Niederlande, daß Schiller bei späteren Ausgaben sich der früher am Schlusse des Buches angezeigten Verbesserungen nicht mehr erinnerte.

12. Auftritt.

König.

»Durch keinen. Ich versprech' es euch. Ihr wart

Digitized by Google

Mein guter Engel. Wie viel Dank bin ich
Für diesen Wink euch schuldig.«

So seit 1805, da Schiller die frühere Lesart »Neuigkeit« in »Wink« veränderte hat. Im nächsten Auftritt aber hat er diese Aenderung vergessen, und dadurch ist die dort vorkommende Stelle:

Lerma.

»Auch
Erinnr' ich mich des Königs eigner Worte:
Wie vielen Dank sagt er, als ich herein trat.
Bin ich für diese Neuigkeit euch schuldig.«

nicht im Einklang mit der im 12. Auftritt angebrachten Verbesserung — eine weitere Bestätigung meiner zu der vorausgegangenen Stelle gemachten Bemerkung.

13. Auftritt.

Karlos.

»Er hat
Mich lieb gehabt, sehr lieb . . .
Sein Busen war für Einen Freund zu groß.
Und Karlos Glück zu klein für seine Liebe« u. s. w.

Auch hier hatte Schiller bereits 1787 in den »Verbesserungen« angezeigt: »für Einen Freund lies: für einen Freund;« und dennoch hat sich schon 1801 die unrichtige Lesart wieder in den Text eingeschlichen. Der Sinn dieser Stelle, bei welcher der Nachdruck auf das Wort »Freund«, nicht auf »einen« zu legen, ist der: die Freundschaft, ein Verhältniß zu einem Einzelnen, ist für das Herz Posa's, der das Vaterland, ja die Welt mit seiner Liebe umfaßt, der ein Kosmopolit in der edelsten Bedeutung des Wortes ist, zu ungenügend; denn das Vaterland, das Millionen in sich begreift, steht ihm höher als der Einzelne. Der Sinn der Lesart mit »Einer« wäre: Posa hat das Bedürfniß der Freundschaft, aber ein einziger Freund genügt ihm nicht; es sind ihm mehrere nöthig — eine ungeeignete Annahme.

22. Auftritt.

Alba.

Noch nicht.

So lesen die Ausgaben seit Körner, während alle noch von Schiller besorgten Drucke statt der Person Alba »Feria« lesen, was bei einem Blick auf diesen Auftritt als unrichtig sich ergibt. Wir sehen hier, daß Schillern, wie bei fast allen seinen dramatischen Stücken, ein lapsus calami in der Bezeichnung der Person begegnet ist. In einer für die größeren Lesekreise berechneten Ausgabe ist man befugt, hier ohne Weiteres zu ändern; eine kritische Ausgabe dagegen müßte die Stelle in ihrer früheren, wenn auch nur auf einem Schreibfehler beruhenden Gestalt wieder geben und das Richtige in einer Bemerkung unter den Text setzen.

V. Aufzug. 1. Auftritt.

Marquis.

»Der hat dir gesagt? . . .
. . . Lerma also? — Nein.
Der Mann hat Lügen nie gelernt . . .«

So das Manuskript, mithin das »Theater« und Körner, obwohl Schiller laut der 1787 zur 1. Ausgabe angezeigten Berichtigungen »lügen« gelesen wissen wollte; denn es kann nur der Infinitiv stehen, wie auch spätere Korrektoren als Körner besserten.

4. Auftritt.

Karlos.

»Sie waren
Ihm nicht gleichgiltig . . .
. . . Sich selber haben Sie
Bestohlen — Was werden
Sie bieten, eine Seele zu erstatten,
Wie diese war?«

Der Vers »Bestohlen — Was werden« hat weder die nöthige Länge, noch ist das jambische Metrum beibehalten. Körner änderte durch eine höchst willkürliche Einschaltung:

»Bestohlen, sich und mich — Was werden«

welchen Zusatz ich 1844 wieder entfernte. Schiller hat, als er das Stück im Jahre 1801 bühnengerecht machte, in der Bearbeitung der 1. Ausgabe, wie schon früher angedeutet, oft ohne Rücksicht auf das Metrum gestrichen, und wenn er auch in der Ueberarbeitung für das »Theater« diese entstandenen Mängel vielfach geheilt hat, so sind doch einzelne beschädigte Stellen seiner bessernden Hand entgangen. So die vorliegende. Die 1. Ausgabe liest:

. . . Sich selber
Haben Sie bestohlen — O der königlichen Dummheit.
Die so viel göttliches zerstört! Was werden
Sie bieten u. s. w.

In Folge des Streichens der durch den Druck hervorgehobenen Worte ist der Vers verdorben worden, was Körnern aber keineswegs das Recht gab, ihn zu ändern. Auf ähnliche Weise bilden die Worte

»Wie diese war«

an unserer Stelle in sämmtlichen Ausgaben seit 1801 einen Vers für sich, was ebenfalls nur durch den von Schiller vorgenommenen Strich der dieselben zu einem fünffüßigen jambischen Vers ergänzenden Worte und elf weiterer Zeilen geschehen konnte.

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

15.—21. März: „Johanna Gray“ — „Sappho“ — „Ein Lustspiel“ — „Das Fräulein von Belle-Isle“ — „Leichtsinn aus Liebe“ — „Die erste Liebschaft“ und „Der Winkelschreiber“ (wegen Unpäßlichkeit der Fr. Hebbel statt „Adrienne Lecouvreur“ eingeschoben).

Die Wiederaufnahme von Grillparzer's „Sappho“, an sich schon eine erfreuliche Ueberraschung für die Freunde des Burgtheaters, erhielt am 16. d. M. noch ein besonderes Interesse durch das erste Auftreten einer Schauspielerin, welche eben erst in München mit äußerster Lebhaftigkeit als eine Erscheinung von hervorragender Bedeutung begrüßt worden war. Wir würden uns indessen einer argen Täuschung hingeben, wenn wir behaupten wollten, Fr. v. Bulyovszky habe den angeregten hochgespannten Erwartungen entsprochen. — Wir bringen gern Alles in Anschlag, was in irgend einer Weise zu Gunsten der Künstlerin sprechen konnte. Wir wollen die unvermeidliche Befangenheit bei einem ersten Debüt vor einem fremden Publikum als in hohem Maße die Entfaltung ihrer Mittel beeinträchtigend annehmen; wir wollen die Fremdartigkeit der nazionellen Elemente berücksichtigen und sagen, man müsse sich hier, noch mehr als sonst nöthig, an die bestimmte Individualität gewöhnen; wir wollen selbst den fremden Akzent, obgleich derselbe für die deutsche Bühne eben kein Vorzug ist, in die Wagschale der Nachsicht legen, um diese schwerer wiegen zu lassen. Spricht doch fast jeder deutsche Schauspieler irgend einen Lokaldialekt, der ihn von jedem seiner Kollegen unterscheidet. Allein das trostlose Ergebniß des ersten Gastspielabends bestand wesentlich darin, daß die schauspielerische Begabung, welche der Künstlerin, und zwar auch von verläßlicher Seite, nachgerühmt wird, in ihrer Sappho entschieden nicht zum überzeugenden Durchbruche kam. Fehlten doch geradezu die beiden wesentlichen, entscheidenden Elemente der Grillparzer'schen Schöpfung: großer Stil und glühende Leidenschaft. Es fällt schon schwer genug, diese beiden Elemente in schönem Gleichmaße zu erhalten, daß die hinreißende Glut nirgend unschön, der stilvolle Vortrag nirgend kalt erscheine, und wenn zumeist auch nur die eine Spitze mit siegreicher Kraft erklimmt wird, so muß man sich schon dieses einseitigen Gewinnes freuen. Fr. v. Bulyovszky ließ aber Beides in gleichem Maße vermissen. Ihre Deklamazion erschien hastig, unregelmäßig und doch schwunglos, ihre Geberdensprache weder schön noch bedeutungsvoll, ihre Auffassung trug nicht das Merkmal eines eigenthümlichen Naturells, ihre Durchführung bewies ein ängstliches Wählen zwischen vielerlei Musterbildern. Wir würden nicht mit so absprechender Härte geurtheilt haben, wenn uns im ganzen Verlauf der Tragödie auch nur ein Moment, ein Zug aufgefallen wäre, der uns die Einsicht in ein bedeutendes Gestaltungsvermögen eröffnet hätte.

Was wir hier sagen, läßt sich übrigens aus dem mit seltener Einstimmigkeit anfänglich frostig zurückhaltenden, später aber entschieden absprechenden Urtheile der hiesigen Tageskritik ebenfalls herauslesen, und steht im Einklange mit der Aufnahme, welche der Gastin von Seite des Publikums zu Theil ward. Fr. v. Bulyovszky wurde freundlich empfangen, und ihr Spiel mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgt. Nach jedem Akte, mit Ausnahme des zweiten, wurde sie gerufen; allein der Beifall ging sichtlich von einer Minorität aus, nach dem vierten Akte regte sich entschiedene Opposizion, und bei offener Szene fühlten sich die Zuschauer nirgend zu warmer Theilnahme hingerissen.

Ueber Erwarten glücklich gelang unseren einheimischen Mitgliedern die Darstellung der übrigen Rollen, namentlich wenn man die Besetzungs-Möglichkeiten und Unmöglichkeiten billig berücksichtigt. Frl. Bognar, deren Ofelia uns neulich in der Wahnsinnsszene durch merkliche Fortschritte überrascht hatte, gab die Melitta sehr befriedigend, mit eben so einfachem, taktvoll zurückhaltendem, als richtig ausgeprägtem und innerlich empfundenem Spiele. Hr. Sonnenthal ist zwar, namentlich äußerlich, kein Ideal von einem Faon, und seiner ersten langen Rede (Erzählung im ersten Akt) hätten wir ein maßvolleres Auseinandersetzen, ruhigere und bestimmtere Geberden gewünscht; allein weiterhin, besonders während der zwei letzten Akte, brachte er Leben und Kraft in den schwer genug aufrecht zu erhaltenden Charakter. Rhamnes gehört zu den wirksameren Rollen des Hrn. Franz. Als Eucharis genügte Frl. Kronau fast mehr als ihre Vorgängerin. Sie sprach korrekt und sogar mit einem Anflug von Empfindung. Im Ganzen war es eine gut einstudirte Vorstellung, die dem Burgtheater nicht zur Unehre gereicht.

Als zweite Gastrolle gab Fr. v. Bulyovszky die Gabriele von „Belle-Isle“. Wir haben dieser Vorstellung nicht beigewohnt. Die Tagesblätter berichten nicht viel Günstiges über den Erfolg dieses zweiten Erscheinens. Die passive Heldin jener bekannten feingeschriebenen Komödie bietet übrigens dem Talente kaum einen außergewöhnlichen Spielraum.

Als dritte Rolle sollte Fr. v. Bulyovszky die Titelrolle in „Adrienne Lecouvreur“ spielen. Die Vorstellung ward jedoch im Laufe des Tages abgesagt. Somit wird wohl die Maria Stuart (am 23.) der Gastin letzte Rolle sein.

Digitized by Google

Operntheater.

1.—23. März: „Die Kinder der Haide“ — „Oberon“ — „Der verliebte Teufel“ — „Lucrezia Borgia“ (statt des „Fliegenden Holländers“ wegen Unpäßlichkeit des Frl. Krauß) — „Tannhäuser“ — „Satanella“ — „Der fliegende Holländer“ — „Der Freischütz“ — „Rigoletto“ — „Des Teufels Antheil“ — „Das übelgehütete Mädchen“ — „Die Zauberflöte“ — „Die Insel der Liebe“ — „Euryanthe“ — „Linda von Chamounix“ — „Die Kominfeger von London“ — „Der Prosel“ — „Karnevals-Abenteuer in Paris“ — „Der Troubadour.“

Der statistischen Vollständigkeit wegen bringen wir wieder ein Mal das Repertoir dieser Bühne. Mit der letzten Vorstellung vor der Charwoche nimmt Fr. Csillag als Leonore im „Trovatore“ Abschied vom Wiener Publikum. Die Bühne am Spitalplatze verliert an Fr. Csillag eine Sängerin mit Stimme, Fleiß, Temperament und musikalischer wie dramatischer Routine. Bildung und Geschmack, künstlerische Wärme und feines Verständniß fehlen ihr ganz und gar. Ueberdies war der Einfluß, den ihre Gesangsweise auf viele Sängerinnen, namentlich auf die jüngere Generazion ausübte, ein verhängnißvoller und jedenfalls „theuer“ erkaufter.

Das einzige halbwegs erwähnenswerthe Faktum des Monats war die Uebernahme der Senta im „Fliegenden Holländer“ durch Fr. Dustmann. Ihrer Vorgängerin durch innere Wärme und poetische Auffassung weit überlegen, brachte die Künstlerin doch nicht die erwartete Wirkung hervor, was theils darin zu suchen ist, daß ihr die Partie etwas tief liegt, theils in einer zu großen Aufgeregtheit und Unruhe.

Konzerte.

Hr. Gunz. — Euterpe. — Orchesterverein. — Männergesangverein. — Hofmann'sches Quartett. — Frl. Zadrobilek. — Beethoven's D-Messe. — Wohlthätigkeits-Akademie. — Frl Rösner. — Hr. Rögele und Frl. Thym.

Das Abschieds-Konzert des Tenoristen Hrn. Gunz versammelte am 9. März im Musikvereinssaal ein sehr lebendig theilnehmendes Publikum, welches dem scheidenden Sänger einen Vorrath ungeschmälerter Anerkennung auf den Weg nach Hannover mitgab. — Die schöne Stimme des früher namentlich als erster Quartettsänger beliebten jungen Mannes, so wie die relativen Fortschritte, die er im Liedvortrag wie auf der Bühne gemacht, lassen bedauern, daß so entsprechende Mittel und Fähigkeiten nicht jener systematisch gründlichen Ausbildung theilhaftig wurden, welche ehedem aus derartigem Materiale berühmte Sänger machte.

Der folgende Sonntag brachte Vormittags ein Euterpe- und gleichzeitig ein Männergesangvereins-Konzert, Nachmittags eine zweite Quartett-Produkzion der HH. Hofmann, Türk, Steiner und Moser. Der Männergesangverein bewährte seine trefflichen Eigenschaften im Vortrage einer Anzahl Chöre von größerem oder minderem Werth und Reiz, unter welchen namentlich eine „Waldesweise“ von Engelsberg sich den Beifall der Kritik erwarb. — Die „Euterpe“ hatte mit einer Ouvertüre von Ferdinand Ries, einzelnen Stücken für Flöte, Gesang, Violoncell und Harfe, und Beethoven's erster Sinfonie ein recht annehmbares Konzert zusammengestellt, welches Hr. Langwara in seiner bescheiden tüchtigen Weise recht gut dirigirte. — Auch als Komponist hatte sich Hr. Langwara unlängst einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Das Hofmann'sche Quartett hatte nämlich am 2. März ein, wie man hört, sehr gelungenes Quartett von ihm gespielt. Am 10. brachte dieselbe Unternehmung, welche auch speziell durch Vorführung meist sehr ansprechender Novitäten sich verdient macht, ein neues Quartett von Rudolf Bibl, welchem eine treffliche Faktur und auch Spuren von wirklichem Talente nachgerühmt werden. Am 17. März beschloß das Hofmann'sche Quartett seinen kurzen zweiten Zillus unter Beifallsbezeigungen, welche den strebsamen Primspieler und seine Kollegen ermuntern mögen, ihre Bemühungen im nächsten Jahrgang wieder aufzunehmen.

Der 17. März war übrigens einer der wichtigsten Tage, wenn nicht der wichtigste in unserem diesjährigen Musikleben. Direktor Herbeck, als verantwortlicher Vertreter der Gesellschaft der Musikfreunde und ihrer Direkzion, hatte es unternommen im vierten Gesellschafts-Konzerte die D-Messe von Beethoven aufzuführen und das mit nicht ermüdendem Fleiß vorbereitete und so zu sagen trefflich „in Szene gesetzte“ Unternehmen gestaltete sich für die Direkzion und ihren Kapellmeister zu einem Triumfe, den wir allen Betheiligten, auf deren tüchtiges, überzeugungskräftiges und sachgemäßes Wirken wir stets mit freudigen Erwartungen hingewiesen hatten, von Herzen gönnen.

Es steht uns heute nicht der Raum zu Gebote, dessen wir bedürften, um über ein Werk von so kolossalen Dimensionen wie die Beethoven'sche Messe Eingehendes zu sagen, ja um auch nur annähernd zu zeigen, wie sich die Beethoven'sche Kirchenmusik, die allerdings im engeren Sinne gar nicht so genannt werden kann, von allen bis zu ihm und auch nach ihm mit Recht fortgeltenden Mustern entfernt, wie sein Riesentempel weder den Italienern, noch den deutschen Meistern, noch auch der spezifisch Wienerischen Schule nachgebildet ist, wie das ideale Streben nach höchster Eigenthümlichkeit ihn, hier wie in den letzten Quartetten, wie in der „Neunten“, bis hart an die Grenze der Willkür, ja zuweilen über dieselbe führt, wie der fieberhafte Drang nach dem reinsten Ausdruck jedes einzelnen der ihm

Digitized by Google

vorliegenden geheiligten Begriffe, ihn verleitet, den reinen Fluß des musikalisch Vollendeten außer Acht zu lassen; — Gefahren, aus welchen eben nur Ihn solche Kraftblitze und Verklärungs-Akkorde erretten konnten, wie sie sich in der D-Messe unserer vor solcher Größe verstummenden Bewunderung darbieten.

Die, einige immer mögliche Zufälle abgerechnet, vortreffliche Aufführung der Messe macht nicht nur Hrn. Herbeck, sondern auch seinem Orchester, Hrn. Josef Hellmesberger, welcher bereitwillig sich an die Spitze des Orchesters gestellt und das Violinsolo übernommen hatte, Hrn. Bibl, der den Orgelpart ausführte, dann dem Chore (Singverein und Konservatoriums-Schülerinnen) und den Solisten — Frl. Krauß, Frl. Schmidl, Hrn. Gunz und Hrn. Panzer — alle Ehre.

Gleichzeitig mit der Beethoven'schen Messe fand im Theater an der Wien zum Besten der Hinterbliebenen der jüngst verstorbenen Komiker Götz und Schierling eine dem Vernehmen nach sehr einträgliche Akademie statt, bei welcher außer mehreren Mitgliedern des Burgtheaters die Komiker der übrigen Wiener Theater, die letzteren versteht sich in irgend einer bekannten Charge, mitwirkten.

Ebenfalls an jenem 17. März gab die Harfenspielerin Frl. Mösner ihr zweites Konzert. Technische Fertigkeit und geschmackvolle Behandlung des einst beliebt gewesenen Instrumentes wird der beliebten Virtuosin allseitig zugestanden, mit dem einschränkenden Bedauern, daß die Harfe eigentlich kein sonderlich günstiger Konzert-Gegenstand sei und die einschlägige Literatur geringe Ausbeute darbiete.

Am 21. Mittags bereitete uns das gemeinschaftliche Konzert des Hrn. Mögele und des Frl. Thym höchst unerquickliche Empfindungen. Die Kompositionen, welche uns Ersterer diesmal vorspielen ließ, sind, namentlich was die Orchestersachen anbelangt, nicht geeignet vor der Oeffentlichkeit als Talentprobe zu erscheinen, oder auch nur die geringste Hoffnung auf künstlerische Entwicklung zu erregen. Mit der Sängerin Frl. Thym war es noch viel schlimmer. Das arme Mädchen singt, mit völlig unentwickelter Stimme, fast fortwährend falsch, dabei aber mit besonders eifrig eingelerntem „Ausdruck". Ist es schon strafbar von Seite der Eltern oder Vormünder, und gewissenlos von Seiten der Lehrer, das mitleiderregende Wesen in die Oeffentlichkeit treten zu lassen, so ist das Beklatschen solcher „Leistungen" von Seite einiger Zuhörer auch noch unverschämt dazu.

Am 21. Abends beschloß Frl. Zadrobilek ihren Soiréen-Zyklus unter lebhaftem Beifalle des sehr freundlich gestimmten Publikums, — ein Erfolg, der gegenüber dem netten Vortrage im kleinen Genre vollkommen gerechtfertigt war.

Korrespondenzen.

Frankfurt a. M.

Die gegenwärtige Lage des Theaters. — Hr. Dr. v. Guaita und seine Fehde mit Frl. Janauscheck. — Theaterskandale. — Polizeiliche Ausweisungen. — Die Presse und ihr Popanz.

△ — Unsere Theaterverhältnisse sind im Augenblick wieder an einem Wendepunkt angelangt. Nachdem die hiesige Theaterführung Dezennien hindurch in den Händen von Privatdirektoren gelegen, ist sie vor sechs Jahren an eine aus Bürgern der Stadt bestehende Aktiengesellschaft, welche mit einem Gesellschaftsvermögen von 300.000 fl. für allenfallsige Defizits eintrat, übergegangen. Vom Staat wurden 8000 fl. Subvenzion bewilligt, wovon 3000 fl. für den Pensionsfond und 5000 fl. für Inventaranschaffungen verwendet werden müssen. Die ursprüngliche Verwaltungsform des reorganisirten, nunmehr unter dem direkten Schutz der Bürgerschaft stehenden Institutes war derart festgestellt, daß ein Intendant und ein ihm zur Seite stehender mitberathender Ausschuß von Aktionären die technische und finanzielle Leitung übernahmen. Nach drei Jahren trat der mit 4000 fl. jährlichem Gehalt auf sechs Jahre angestellte Intendant, Roderich Benedix, der sich als für seinen Posten nicht geeignet erwies, freiwillig zurück, und es übernahm nun, theils um der Ersparniß willen, theils weil der Versuch mit einem Intendanten nicht nach Wunsch ausgefallen war, ein sogenannter engerer Ausschuß von drei Aktionären mit Beihilfe des Regisseurs Vollmer allein die Theaterführung. Aus diesem nominellen Triumvirat erwuchs jedoch bald ein absolut monarchisches Regiment, indem Hr. Dr. jur. v. Guaita, ein großer Theaterliebhaber und Kunstfreund, die Zügel der Regierung an sich nahm, was ihm insofern leicht fiel, als seine beiden Kollegen im Ausschuß sich bei Weitem nicht mit jener Energie der Direkzion widmeten, die ihm nicht abgesprochen werden kann. Der eine derselben ist ein Mann schon sehr in vorgerückten Jahren, der bekannte Liederkomponist Wilh. Speyer, der andere, Hr. Reuhl, beschäftigt sich nur mit dem finanziellen Theil der Verwaltung, so daß Hr. v. Guaita beinahe ausschließlich für den artistisch-technischen Theil verantwortlich gemacht werden kann.

War der Geschäftsgang unter Benedix ein lahmer und sein ganzes System schlaff und haltlos, so führte sein Nachfolger ein strenges und scharfes Regiment ein: er handhabte die beste Ordnung, führte im Kleinen manche heilsame Reformen ein, stellte eine gute Disziplin unter dem Personale her. In seinem an und für sich löblichen Streben scheint er jedoch zu weit gegangen zu sein, und den für einen Bühnenlenker nun einmal absolut nothwendigen vermittelnden und ausgleichenden Ton gänzlich zu entbehren; wenigstens klagt man allgemein über die Härte, die Schroffheit und das Absolute in seinem Wesen. Dem sei nun, wie ihm wolle. Eines steht fest: er hat über den äußerlichen Reformen die innerlichen total vernachlässigt, über der Form den Geist vergessen, denn unser Theater steht, — darüber ist nur eine Stimme, — dermalen auf einer im Verhältniß zu seinen bedeutenden Einnahmen (nahe an fl. 200,000) sehr niedrigen Kunststufe: die darstellenden Kräfte sind, mit einigen wenigen Ausnahmen, besonders im Schauspiel kaum den

Digitized by Google

Verhältnissen eines Provinztheaters entsprechend, das Repertoir ist ärmlich und dürftig, Novitäten sind im Schauspiel selten, in der Oper noch seltener, die Besetzung der Stücke ist oft eine ganz falsche, und ein gutes Zusammenspiel schon wegen des steten Wechsels der beständig ab- und zugehenden Mitglieder und Gäste nicht ausführbar. Ein Theil dieser Mißstände liegt allerdings in der überhaupt der Hervorbringung produktiver und reproduktiver Leistungen auf dem Gebiete des Theaters nicht günstigen Zeit begründet, ein größerer nachweisbar in groben Fehlern der Verwaltung, so besonders in einem unbegreiflichen Prinzip bei neuen Engagements. Ein großer Theil des Publikums und der Kritik ist daher mit dem Theater unzufrieden, und es hat diese Stimmung in der letzten Generalversammlung der Aktionäre in dem Antrag eines Aktionärs auf Wiederberufung eines Fachmannes zum Intendanten ihren Ausdruck gefunden. Diese Meinung fand im Publikum entschiedenen Widerhall, ward aber, da ein großer Theil der Theateraktionäre dem Hrn v. Guaita persönlich nahestehende Personen sind, in der Generalversammlung abgelehnt und dagegen beschlossen, die Direktion in der bisherigen Weise fortzuführen und beim Senate um weitere Konzession für die jetzige Gesellschaft und um Erhöhung der Subvenzion einzukommen. Der Senat bewilligte eine Erhöhung der Subvenzion auf 13 000 fl., wovon 3000 fl. an den Pensionsfond entfallen, machte aber eine Ergänzung des von 30.000 fl. auf 12.000 fl. zusammengeschmolzenen Deckungskapitales bis zur Höhe seines ursprünglichen Bestandes zur Bedingung, und empfahl diese Vorschläge dem „gesetzgebenden Körper", dessen Forum Budgetfragen ebenfalls unterliegen, zur Genehmigung. Hier hat der Senatsantrag noch nicht vorgelegen; man hofft aber, daß dies in nächster Zeit geschehen werde und erwartet bei dieser Gelegenheit lebhafte Debatten über die prinzipielle Frage der zu wählenden ferneren Verwaltungsform, da sich zu gleicher Zeit eine Anzahl Privatdirektoren gemeldet haben, welche das Frankfurter Theater ohne oder doch mit einer geringeren Subvenzion als die Aktiengesellschaft, übernehmen wollen. Das Gerücht von der Bildung einer zweiten Aktiengesellschaft, an deren Spitze angeblich jüdische Financiers gestanden hätten, und welche mit einem Stammkapital von 100.000 fl. ohne Subvenzion sich um die Konzession bewerben sollte, hat sich nicht bestätigt.

Unserer Ansicht nach, welche wir demnächst ausführlicher zu motiviren gedenken, wäre für unsere hiesigen Verhältnisse das Entsprechendste, wenn das Theater in den Händen irgend einer Aktiengesellschaft verbliebe, ein tüchtiger, erfahrener und sachgebildeter Intendant jedoch die artistische Leitung im Verein mit einem praktischen Regisseur selbstständig führte, während ein Aktionär-Ausschuß sich nur mit dem finanziellen Theil der Verwaltung zu beschäftigen hätte. Unbedingt verwerflich ist die gemischte Geschäftsführung, wie sie in den ersten drei Jahren des jetzigen Aktienverbandes adoptirt war; wo Benedix im Verein mit einem mitdirigirenden Ausschuß die Bühne leitete, und in jeder Beziehung von den ihm beigegebenen Kaufleuten oder Juristen kontrollirt und beschränkt war. Ein Dramaturg von einiger Bedeutung würde sich einer solchen, seine freie Thätigkeit hemmenden und erschwerenden Bedingung schwerlich mehr unterziehen, und doch kann nur ein solcher unserem Institute aufhelfen. Die letzten sechs Jahre der Dilettanten-Verwaltung (denn unter Benedix dominirten ja ebenfalls weise Kunstliebhaber) haben gezeigt, wie weit man damit in Kunstangelegenheiten kommt. Was ließe sich jetzt bei den so ansehnlichen Geldmitteln, die zur Verfügung stehen, in Frankfurt in Bezug auf die Pflege der Kunst leisten, und was bietet man thatsächlich dem Publikum! Es ist nicht genug, daß das Theater der Privatspekulazion entzogen werde, es muß auch in kundige und erfahrene Hände übergehen. Denn Beides, Dilettantenregierung wie Privatspekulazion, ist in der Wirkung gleich schädlich, wenn auch in der Absicht verschieden, insofern dieselbe nämlich nicht immer als eine lautere, mit den Interessen der Kunst verwachsene, präsumirt werden darf.

Neben diesen prinzipiellen Fragen, welche in vielen Kreisen lebhaft erörtert werden, bildet eine rein persönliche Angelegenheit zwischen Hrn. Dr. von Guaita und der nunmehr aus dem hiesigen Künstlerverband geschiedenen Frl. Janauscheck und noch andere mit dem Theater im Zusammenhang stehende Vorfälle das allgemeine Tagesgespräch. *) Seit Jahren fesselten Theatergeschichten nicht so die allgemeine Aufmerksamkeit als eben jetzt, und wenn man die Leute in Gesellschaften und öffentlichen Lokalen hierüber mit Leidenschaftlichkeit debattiren und diskutiren hört, sollte man beinahe wähnen, die Völker in Italien, Ungarn und Polen schliefen und süßer Friede umfange die Menschheit. Die warme Theilnahme der hiesigen Gesellschaft an dieser Koulissenaffaire hat jedoch einen speziellen Grund. Frl. Janauscheck war seit zwölf Jahren der Liebling des hiesigen Publikums, und das mit Recht, denn sie ist eine bedeutende, in ihrer Sphäre unübertroffen dastehende Künstlerin. Nachdem sie im vorigen Sommer erkrankt und sechs Monate lang außer Thätigkeit war, hat ihr Hr. v. Guaita im Januar d. J. ihre Entlassung gesandt, wozu er nach den Statuten des hiesigen Theaters berechtigt war. Da man im Publikum diesen Schritt jedoch vielfach mißbilligte und von der Ansicht ausging, daß eine so hervorragende Kunstkraft, die wesentlichste Stütze und Zierde unseres Instituts, demselben hätte erhalten werden müssen, was um so leichter gewesen wäre, da Frl. Janauscheck in der That schon seit einiger Zeit wieder genesen war, und ihr Nicht-Auftreten rein äußerliche Gründe hatte, sah sich die Direktion genöthigt, einige Aktenstücke und Briefe zu veröffentlichen, aus denen hervorgehen sollte, daß Frl. Janauscheck ihr Verbleiben an hiesiger Bühne durch eigene Schuld unmöglich gemacht habe. Sie behauptete das Gegentheil, d. h. man, resp. Hr. Dr. v. Guaita, habe sie gewaltsam verdrängt, und versprach öffentlich dies zu beweisen. Inzwischen veranstaltete sie nach ihrem Abgange von der Bühne ein glänzend besuchtes Abschiedskonzert, in dem Hr. Friedrich Devrient von Wiesbaden und der erste hiesige Männergesangverein, der „Liederkranz", mitwirkten. Man bereitete ihr sowohl in dem Konzerte selbst, als nach demselben große Ovazionen. Es fand nämlich nach dem Konzert im Hôtel de l'Union ein von Herren und Damen besuchtes Festessen statt, bei welchem der gefeierten Künstlerin ein silberner Lorbeerkranz überreicht ward. Nachdem sie so auf höchst ehrenvolle

*) Vgl. die diesfällige Notiz am Schlusse dieser Nummer.

Digitized by Google

Weise vom Schauplatz ihres hiesigen Wirkens abgetreten war, vergingen Wochen, ohne daß eine weitere Veröffentlichung gegen Hrn. v. Guaita ihrerseits erfolgte. Am besten hätte sie jedenfalls, da ihre Entlassung nun doch einmal ein fait accompli und nichts daran zu ändern war, die Sache auf sich beruhen lassen, und den noblen Eindruck ihres Scheidens nicht durch Heraufbeschwörung einer persönlichen Fehde getrübt. Durch aufstachelnde Annoncen jedoch wohl gereizt, veröffentlichte sie nun vor einigen Tagen eine Broschüre unter dem Titel: „Illustrationen zur neuesten Geschichte des Frankfurter Theaters unter der Leitung des Hrn. Dr v. Guaita von Fanni Janauscheck." Prinzipiell und der Konsequenzen wegen mißbilligen wir eine derartige schriftliche Polemik zwischen Theaterdirektor und Schauspielerin. In diesem Heftchen sucht Frl. Janauscheck nun nachzuweisen, daß Hr. Dr. v. Guaita ihr ein weiteres Verbleiben an unserer Bühne unmöglich gemacht habe; zugleich kritisirt sie beiläufig unsere Theaterzustände überhaupt und wendet sich, da sie selbst zugestehen muß, daß ihr Gegner formell durchaus im Recht ist, vielfach an das mitfühlende Herz des Publikums. Die Broschüre hat, besonders da sie nicht ohne Witz und in ruhiger Haltung abgefaßt ist, auch eine allgemein als sehr treffend bezeichnete Charakteristik der Persönlichkeit des Hrn. v. Guaita enthält, einen günstigen Eindruck gemacht, jedoch enthält man sich in dieser streitigen Lage vorläufig noch des Urtheils, denn „Eines Mannes Rede ist keines Mannes Rede", geschweige denn einer Frau Rede. Man weiß, daß sich Frl. Janauscheck unter dem früheren Kunstprotektor manche Ungehörigkeit ungestraft erlauben durfte, und daß sie unter demselben bis zu einem gewissen Grad zu dominiren gewohnt war. Als dies unter dem neuen Regime nun plötzlich aufhören sollte, mag sie wohl auch durch ihr Auftreten vielfach Veranlassung zu der zwischen ihr und Hrn. v. Guaita eingetretenen Spannung gegeben haben. Wie sich die Sache nun auch verhalte, auf wessen Seite nun auch das Mehr der Schuld sei, das Eine geht mit Klarheit aus dieser Veröffentlichung von Frl Janauscheck hervor: die Beiden konnten sich nun einmal nicht vertragen. Wasser und Feuer, ein männlich starrer und ein weiblich leidenschaftlicher Charakter, trafen auf einander und bei jeder Berührung zischte es brausend auf. Einer mußte dem Andern weichen. Das geschah denn auch. Im Interesse des Instituts ist es nur zu bedauern, daß gerade Frl. Janauscheck das Loos traf und nicht Hrn. v. Guaita, dessen Verlust so leicht zu ersetzen gewesen wäre, und der sich um das Gedeihen der Kunst in Frankfurt wahrlich keine Verdienste erworben hat. — Frl. Janauscheck gastirt eben mit großem Erfolg in Zürich.

Seither haben zwei mit obigen Vorgängen in Zusammenhang stehende „Polizeiliche Ausweisungen" unsere Bürgerschaft in eine förmliche Aufregung versetzt, und man bespricht dieselben in der Stadt, sowie in hiesigen und auswärtigen Blättern mit der größten Erbitterung gegen die Polizeibehörde und gegen Hrn. Dr. Guaita, den man allgemein als den moralischen Urheber dieser unerhörten Maßregeln betrachtet, zumal er dem derzeitigen Chef der Polizei persönlich sehr nahe steht. Ein Dr. Ed. Löwenthal, Mitarbeiter am „Arbeitgeber" und Herausgeber einer „Universitätszeitung", äußerte sein Mißfallen über die jetzige Theaterleitung in einem Artikel, in dem zugleich erwähnt war, daß dem Janauscheck-Feste die Burgermeister beigewohnt hätten, was jedoch auf einer Verwechselung mit dem Konzerte beruhte. In Erwägung nun, daß „ein Blatt mit so unzuverlässigen Nachrichten der Stadt wenig Ehre bringe", und ferner wegen eines Artikel über Militärexzesse in Greifswalde ward derselbe, angeblich auf preußische Requisizion, aus Frankfurt ausgewiesen! Die preußische Gesandtschaft erklärte jedoch, daß keine Requisizion ihrerseits stattgefunden habe und die schriftlichen Mißfallensäußerungen des Hrn. Löwenthal werden daher allgemein als in erster Linie mit seiner Ausweisung zusammenhängend bezeichnet. Der Betroffene sowohl selber, wie der würtembergische Gesandte haben sofort Rekurs beim Senat eingelegt.

Der zweite Fall jedoch ist noch ärger, und steht in seiner Art ganzeinzig da. Ein junger österreichischer Handlungskommis hatte im Theater, um sein Mißfallen zu äußern, nach Schluß der Vorstellung gepfiffen und ward wegen dieses Verbrechens aus der Stadt gewiesen! Beide Verwiesene sind natürlich Fremde, sogenannte „Permissionisten", sonst hätte man sich eine solche Willkür, welche jedoch in der Befugniß der Polizei steht, da die Fremden hier eigentlich nur geduldet sind und sogar ohne Grundangabe ausgewiesen werden können, nicht erlauben können. Die Stadt nimmt sich jedoch mit lebhafter Theilnahme dieser Gemaßregelten an, und es soll, wie es heißt, sogar eine Bürgerversammlung berufen werden um Protest gegen diese unerhörten Vorgänge einzulegen und auf eine Aenderung der vollkommen rechtslosen Stellung der Permissionisten überhaupt zu dringen.

Es ist in der That etwas ganz Neues, daß die öffentliche Meinung über Theater- und Kunstsachen durch eine solche Abschreckungsmethode im Publikum wie in der Kritik niedergehalten werden soll und kann man seine Mißbilligung über ein solches Verfahren, welches mit dem jetzt überall sich Geltung verschaffenden Recht der freien Meinungsäußerung in so schneidendem Widerspruch steht, nicht scharf genug äußern. Es geht aus alle dem hervor, daß es nicht gut sei, wenn der Arm eines Theaterdirektors zu mächtig und zu weitreichend ist.

Durchaus zu verwerfen sind ferner die Mittel, deren sich Hr. v. Guaita bedient, um die Frankfurter Presse und dadurch indirekt auch das Publikum förmlich zu terrorisiren. Es existirt nämlich hier ein kleines Lokalblatt, das dem Skandal in allen Formen huldigt, dessen Redakteur ein vollkommen kenntniß- und prinzipienloser Literat von jenem niedrigen Schlage ist, der Gottlob immer mehr ausstirbt. Derselbe lebt stets im offenen Widerspruch mit all seinen früheren Aussagen, was ihm schon oft öffentlich nachgewiesen wurde, auch ist er schon von den Gerichten wegen gemeinen persönlichen Verleumdungen verurtheilt worden, was ihn jedoch nicht hindert, sein literarisches Gewerbe in demselben Stil fortzutreiben. Dieser Literat ist aus einem entschiedenen Gegner des Theaters und besonders der Subvenzion aus Staatsmitteln seit einiger Zeit ein enragirter Lobhudler desselben, ein heftiger Vertheidiger der Staatsunterstützung geworden und geht in seinem maßlosen Eifer so weit, Jeden auf die unwürdigste und gemeinste Weise persönlich zu befehden, der auch nur im Verdacht steht, dem Hrn v. Guaita unfreundlich gesinnt zu sein, oder gegen denselben je eine Zeile

Digitized by Google

geschrieben zu haben. Jedermann weiß aber, daß besagter Literat mit Hrn. v. Guaita intim befreundet ist, und man forscht deshalb nicht weiter nach den Motiven seines anwidernden Treibens. Obgleich sich nun keine Zeitung dazu hergibt, sich in eine Polemik mit ihm einzulassen, was natürlich sein sehnlichster Wunsch wäre, obgleich alle hiesigen Organe ihn in taktvoller Weise gänzlich ignoriren, hält er andererseits doch Manchen, der sich nicht darüber hinaussetzen kann, im Koth des Skandals herumgezogen zu werden, davon ab, seine Meinung frei und unumwunden zu äußern, und bringt ihnen so ein unfreiwilliges Verschweigen der Mißstände bei unserem Theater auf. Nur in der „Neuen Frankfurter Zeitung“ und in auswärtigen Blättern liest man noch ein offenes Wort über die hiesigen Theaterzustände.

Nach dieser allgemeinen Darlegung unserer dermaligen Bühnenverhältnisse in ihren Beziehungen zum Publikum und Kritik sei uns nächstens ein kurzer Rückblick auf die speziellen Leistungen des Winters gestattet.

Berlin.

Novitäten: „Geburtsrecht,“ „Ein Bubenstreich,“ „Berlin im Jahre 1860,“ „Letzte Liebe,“ „Nicht schön,“ „Gustel von Blasewitz,“ „Die Gerechtigkeit dieser Welt.“ —

H—d. — Um in unserm Berichte wieder der Zeitfolge nach zu gehen, brachte am 23. Februar die Friedrich-Wilhelmsstadt die Novität: „Geburtsrecht.“ Schauspiel in fünf Aufzügen von Feodor Steffens (recte Ministerialsekretär Dammas). Wir würden von diesem Stück, wie von der Ouvertüre, die der Verfasser selbst dazu komponirt hat, nur ganz obenhin Notiz nehmen, wenn das auffallende Treiben der Klaque nicht die Kritik herausgefordert hätte. Schon der schallende Beifall, den die völlig gedankenlose Ouvertüre fand, setzte uns in Erstaunen. Dieses wuchs noch mehr, als wir in dem Stück die banalsten Redensarten, wie z. B. „Die kleinen Diebe hängt man, die großen läßt man laufen“ u. v. a., so mächtig beklatschen hörten, als thäten sie dem Publikum Weltweisheits-Offenbarungen auf. Die Art und Weise, wie die Personen der Wünschelruthe ihres Zaubermeisters folgen, wie sie sich eine hinter dem Rücken der andern verstecken, sich belauschen, wichtige Papiere stehlen und diese nachher frank und frei auf unverdeckte Plätze legen, — das Alles nimmt sich wie eine überlegte Parodie auf Bühnensituazionen und deren ungeschickte Schöpfer aus, nicht aber wie eine ernstgemeinte Aktion, die uns an ihre Wahrscheinlichkeit glauben machen will. Die Geschichte spielt in England, stützt sich höchst oberflächlich auf die dortigen Vorurtheile über das Recht der Erstgeburt, und läßt einen dünkelhaften „ältesten Sohn“ plötzlich vernehmen, daß er einen älteren Bruder von einer andern Mutter gehabt hat, und daß der Sohn des Verschollenen gerade der junge Mann sei, dem er seine Tochter nicht geben will, weil Jener nur ein genialer Fabrikant, kein Hansnarr von Familie ist. Diese plumpe Historie ist benutzt, um Trivialitäten über Regierung, Haus der Lords und der Gemeinen auszugießen, aus denen die flachsten Anspielungen auf das preußische Herrenhaus und Abgeordnetenhaus hervorschielen, die von der aufmerksamen Klaque ergeben gewürdigt wurden.

Am 6. folgte auf derselben Bühne: „Ein Bubenstreich.“ Volksschauspiel nach einer von Josef Rank erzählten Begebenheit in vier Akten, von Feodor Wehl. Die Bühnen-Praxis und Geschicklichkeit Wehl's ist häufig in der Presse gerühmt worden; diesmal aber hat er sie weniger bewiesen, denn die Vorgänge sind so kraß und nackt, wie das ungeschminkte Protokoll eines Gerichtsschreibers sie darstellen muß und darf, doch nimmermehr die Kunst des Dramatikers. Ein bornirter bäuerlicher Othello ist der Held. Ein früherer Nebenbuhler schleicht sich in sein Haus, und springt dann aus dem Fenster, um ihn glauben zu machen, er habe die Gunst Kathrins genossen. Der sich beleidigt wähnende Mann tödtet die Unschuldige, und erflicht dann sich selbst, als er den wahren Sachverhalt erfährt. Eine gute Charakterrolle ist in dem Stücke die des Bauern Heimer, ein Trunkenbold wie keiner im Dorfe und dabei allen Andern strenge Mäßigkeit empfehlend. Hr. Schindler spielte den Heimer sehr wirksam. Die Rolle des Gatten gab Hr. Fallenbach, seinen Nebenbuhler Hr. Rüger, die Kathrin Frl. Steffen. Das Publikum, obgleich nur spärlich versammelt, ließ die Darsteller nicht die Gebrechen des Stückes entgelten.

Bei Kroll ward eilf Tage hinter einander „Berlin im Jahre 1860“ gegeben, eine sogenannte Lokal-Burleske mit Gesang in drei Akten und neun Bildern von Salingré und Belly. Nach dem Muster französischer Vorbilder, die ja auch die Autoren-Compagniefirmen nach Deutschland verpflanzt haben, ist darin eine Revue derjenigen Ereignisse gehalten, die im Laufe des vorigen Jahres die meiste Sensazion in unserer Residenz erregt. Schand-, Skandal- und Klatschgeschichten sind selbstverständlich das eigentliche Element, worin die „Dichtung“ der HH. Salingré und Belly watet. Wer an dergleichen im Leben Gefallen findet, kann sich vielleicht auch an einer Revetizion von der Bühne herunter ergötzen.

Das königliche Schauspiel brachte am 8. März drei einaktige Novitäten: „Letzte Liebe,“ Genrebild von Otto Girndt. „Nicht schön,“ Lustspiel von S. Schlesinger, „Die Gustel von Blasewitz,“ dramatisirte Anekdote von demselben. Die beiden letzten Stückchen sind Ihnen als Kinder Wiens ja genau bekannt. „Die Gustel“ gefiel entschieden allgemeiner als „Nicht schön“, das in der Ida Morheim (Fr. Kierschner) einen gar zu verzwickten Charakter traktirt, und es durchaus nicht deutlich entwickelt daß der Maler Benko (Hr. Liedtke) die junge Frau nach einem allöopathischen Sistem kurirt. Die Fotografie-Episode mit dem Diener Anton (Hr. Hiltl) griff sehr komisch-wirksam ein. In der „Gustel von Blasewitz“, die Fr. Formes allerliebst spielte, schien uns Friedrich Schiller (Hr. Karlowa) zu kandidatenhaft in Ton und Gesten. Die Erinnerung an die „Räuber“ und die Erzählung ihres Inhalts aus dem Munde des Dragoners Peter, für den Hrn. Liedtke ganz der Mann war, ist von Schlesinger sehr geschickt eingeflochten und übte die angenehmste Wirkung. Desgleichen nimmt es sich sehr hübsch aus, wenn die Gustel mit der Melodie des spätern „Wohlauf, Kameraden ꝛc.“ nach dem Takt den Tisch vor dem Dichter deckt und den Eierkuchen aufträgt. — Der Beifall, den das erste Stückchen des Abends „Letzte Liebe“, fand, ist hauptsächlich dem trefflichen Spiel der drei bethei-

ligten Personen zuzuschreiben, denn es ist weniger ein Stück, als vielmehr eine bloße Szene, der Abschluß einer monatelangen Situazion, die endlich explodirt. Der Grundgedanke ist kurz der, daß erste Liebe ein bloßer Traum ist, daß es dagegen eine letzte Liebe gibt, die sich dauernd der Herzen zweier Menschen bemächtigt und sie wider ihren Willen zur Hingebung zwingt, alle früheren Fantome auslöschend. Klementine Stein, eine junge Witwe (Fr. Hoppé-Liedtke) und der Schriftsteller Felix (Hr. Hendrichs) dienen als Beispiele dafür; Anna Trautmann, Klementinens verheiratete Freundin (Fr. Formes), wird halb unbewußt die Ursache zur Lösung des Konflikts. Am Schluß der Kleinigkeit ereignete sich das komische Quiproquo, daß beim Hervorruf Aller Fr. Formes fehlte, die kurz vorher bei offener Szene gerufen worden. Man applaudirte weiter und plötzlich erschien Hr. v. Lavallade im Kostüm des Kaufmann Keller (aus „Nicht schön“) und dankte im Namen des nicht anwesenden Verfassers, nach dem kein Mensch verlangt hatte. Homerisches Gelächter war die natürliche Folge, und Fr. Formes zeigte sich endlich noch einmal, um das Publikum zufrieden zu stellen.

Nachträglich noch über eine Neuigkeit im Viktoria-Theater, am 7. März: „Die Gerechtigkeit dieser Welt“, Volksstück in fünf Akten, frei bearbeitet nach dem Französischen von A. Bahn. Die Idee ist nicht neu: ein Briefträger, Vater einer darbenden Familie, erbricht aus Noth einen Geldbrief an einen Banquier, durch den er um 30,000 Thaler betrogen worden. Der Banquier steht trotz zweimaligen Bankerotts geachtet da, ja ein Staatsanwalt verlobt sich mit seiner Tochter, während der arme Teufel von Briefträger die kleine Veruntreuung im Zuchthause büßt. Ein großmüthiger Lord heirathet die Tochter des Unglücklichen. Ist damit die Gerechtigkeit dieser Welt bewiesen? Gespielt wurde von allen Mitwirkenden auf's Sorgfältigste, aber die Zuschauer nahmen eine freudlose, beunruhigte Stimmung aus der Vorstellung mit.

Stuttgart.

Gastspiel der Fr. Thöne. — „Die Braut von Messina.“ — „Graf Essex.“

I. — Das Gastspiel der Fr. Thöne vom Hoftheater zu Karlsruhe brachte uns eine Wiederaufnahme der, sechs Jahre hierorts entbehrten, „Braut von Messina,“ und diese Munifizenz der königl. Theaterdirekzion gegenüber einem Wunsche des in sich rechtlosen Publikums hat in allen Kreisen hiesiger Theaterfreunde eine lebhafte Anerkennung gefunden. Wirklich thut es Noth, daß man sich aus der Wüste des gewöhnlichen Theaterprogrammes zuweilen auf eine Oase retten könne, und zumal in einem Augenblicke, in welchem die Hauptstütze unsers Charakterschauspiels, Hr. Grunert, seinen zweimonatlichen Urlaub anzutreten im Begriff steht. Eine solche Oase war uns die „Braut von Messina“. Gewiß weicht diese Tragödie an Weite des Gesichtskreises, an Tiefe der Auffassung und an Macht der Seelenbewegung keinem andern der Schiller'schen Dramen; an Präzision und Gehalt der Sprache ist ihr nur das „Wallenstein'sche Lager“ zu vergleichen; durch ihre antike Einfachheit und Einheit aber steht sie überhaupt einzig in unserer Literatur da. Welch eine Wohlthat gewährt dem gebildeten Geiste, gegenüber der nervösen Unruhe und der schlottrigen Impotenz wohlbekannter neuerer Dramatik, dieses künstlerische Seelengemälde in seinem ruhigen Abschlusse, seiner klaren Verständlichkeit, seiner sicheren Kraft, dieser einfache, nicht überraschende und doch erschütternde Gang des Schicksals, die reichbewegte und doch immer edel bleibende Fülle von Leidenschaft und Leiden, die immer maßvoll erhobene Haltung der Darstellung, während zugleich das seelische Ohr umrauscht wird von einer Sprache entzückenden Reichthums, nicht an Redeblumen und Bildern, sondern an innerem Sinne, an wachem und feinem Empfinden des Schönen, wie an überzeugendem Erfassen des Wahren! Mag man über die Schiller'sche Darstellung der Schicksalsnothwendigkeit, auf die ich hier nicht eingehen will, denken, wie man wolle, mag man selbst in der, nach meiner Ueberzeugung vollkommenen, Charakteristik der beiden Brüder schwer zu vereinende Momente annehmen, der gebildete Geist wird sich doch nicht enthalten können, unter dem Eindruck des Ganzen und zumal in der Aktion des Chores aufgenommen zu werden wie in freie erquickende Bergesluft, die kräftigend uns nährt mit reichem und edlem Lebensverständnisse, mit erhebender Einsicht und simpathisch zum Herzen sprechender Weisheit!

Freilich wird das Maß dieses Eindrucks zum Theil von der Gunst oder Ungunst der Darstellung abhängen; einerseits vermag man hier viel mehr als bei der modernen Tragödie den Dichter und seinen Gegenstand gewissermaßen unabhängig von dem Schauspieler zu verstehen und zu fassen, und andererseits ist die antike Tragödie selbst durch das ruhige Maß und durch die vorwaltende Selbstbesinnung ihrer Bewegung überhaupt einer richtigen und entsprechenden Darstellung leichter versichert als die moderne. — Wohlthuend wirkte in unserm Falle, eine ins Einzelne gehende Sorgfalt der Regie zu finden, welche bei uns sonst nicht selten maßlos vernachlässigt wird. In Hrn. Löwe ferner (Don Manuel) und Hrn. Wenzel (Don Cesar) hatten wir ein fürstliches Jünglingspaar von ausgezeichneter Wirkung der Repräsentazion, Brüder, welche durch auffallende Aehnlichkeit in Haltung und Gesten, sowie durch unwillkürliche und natürliche Verschiedenheit des Temperaments das wahre Wesen dieses Verhältnisses im Ganzen vortrefflich zur Geltung brachten. Hr. Wenzel blieb auch in dieser trefflichen Dispozion bis zum Ende, und wir würden nicht anstehen, trotz der mitunter fast zu großen Lebendigkeit, seine Darstellung eine musterhafte zu nennen, wenn er den alten Fehler des Versprechens, den fast jede Rolle aufzeigt, diesmal hätte lassen können; heute verwechselte er „ruft“ mit „raubt“.

„— — — denn mich raubt
Die Sorge fort um die geraubte Schwester“.

Hr. Löwe zeigte in der Hauptszene der Ermordung nicht mehr die erforderliche Kraft und Fülle der inneren Bewegung, während gerade in dieser Szene der Ausdruck der Affekte sich erst auf den Höhepunkt erheben soll. Die Tödtung selbst wurde unnatürlich dargestellt, insofern Don Cäsar, mit gezogenem Schwerte hereinstürzend, fast im Rücken des Paares und bis auf wenige Schritte ihm nahe, die folgenden fünf Zeilen vor der That ihm laut und heftig gleichsam in die Ohren ruft,

Digitized by Google

ohne daß das Paar, verschlungen und scheinbar in idilliſche Gefühle verſunken, an dieſem Schrecken Theil nähme. Ein gezogenes Schwert iſt überhaupt nicht nöthig, und iſt nicht einmal motivirt, da Don Cäſar draußen keinen Feind findet, und bis zu ſeinem Auftreten an die Feindſchaft Manuel's ja nicht glaubt; die That geſchieht natürlicher mit dem Dolche. Aber ſelbſt gegen das gezogene Schwert dürfte Manuel bei dem Wüthen Cäſar's getroſt ſich umwenden, und ihm ins Auge ſehen, während er die von Furcht ſinnloſe und faſt ohnmächtige Beatrice — die gleich darauf wirklich zuſammenfällt — ſchützend an ſeiner Bruſt birgt. Denn die Verwirrung, welche in ihm begann durch die Ahnung des Ungeheuren, und ihn forttrieb von der Mutter zu Beatricen, iſt hier bei dieſer, ſeit er überzeugt ward, daß Iſabella ihre Mutter ſei („Weh mir, du ſchilderſt ſie!"), zur höchſten Aufregung geworden, in welcher er, das unerträgliche Dunkel nicht vollkommener Gewißheit zu zerſtören, nunmehr die Geliebte fort, zu Iſabella ſelbſt, führen will; und dieſe Aufregung endlich iſt im letzten Augenblick zum Entſetzen geworden als er erkennt, daß Cäſar in Beatricen auch ſeine Geliebte ſuchen komme. Nun überfällt ihn dieſes Entſetzen mit furchtbarer Starrheit des Geiſtes, denn das Ungeheure iſt geſchehen und rettungslos! Des Inceſtes weiß er kaum ſich ſchuldig, ſo nahet auch in der Wuth des Bruders ſchon die Nemeſis; und er, fern davon, ſich ihr zu entziehen, erfüllt von der furchtbaren Klarheit, die aus den Träumen der Mutter, aus dem nahenden Brudermord, aus dem ganzen übermenſchlichen Gange des ſich erfüllenden Fatum's plötzlich über ihn kommt, mag wohl ſeine Bruſt dem Unglück bieten, nicht mit Gleichgiltigkeit nur, ſelbſt mit Ergebung oder mit Hohn (je nachdem es der Schauſpieler auffaßt) über das entſetzliche Spiel der Mächte. Mag Manuel alſo der Wuth des Bruders lächeln oder trotzen, keinesfalls hat er ſie zu ſcheuen, und überhören darf er ſie nur bei günſtigen Raumverhältniſſen. Geſchwächt wurde dieſe Szene auch dadurch, daß Fr. Wenzel, wohl von ſtarker Indiſpoſizion geſtört, in ihrer Rolle faſt ohne Charakteriſtik blieb und Nichts als eine unglückliche Frau gab, und mit einem Aeußeren, als hätte ſie ſelbſt die kommenden Grimmen zu verkünden! Wir entſinnen uns dieſe ſonſt zartempfindende gemüthvolle Schauſpielerin niemals ſo ungenügend geſehen zu haben; die erhabene Szene der Schulderkenntniß im vierten Akt ging ſpurlos vorüber! War ferner die Rolle des erſten Chorführers glänzend beſetzt durch Hrn. Grunert, ſo war es die des zweiten um ſo nichtsſagender und ſtörender durch Hrn. Auguſt, eine Perſönlichkeit ohne Anſtand, ohne Stimm-Mittel und mit höchſt zweideutiger Dikzion. Dieſe Eitelkeit des Hrn. Grunert, ſich nur der Mittelmäßigkeit gegenüber zu ſtellen, iſt ein wahrer fauler Fleck in ſeiner Regie. Auch drängte dieſer Schauſpieler aus ſeiner Rolle als Diener heraus, ſich zu ſehr in den Vordergrund der Handlung, was das Gleichgewicht derſelben ſtörte, und war leider auch in der Deklamazion ſelbſt durch zu eifrige Stimmerhebung, durch die allzumaſſige Wuchlung der meiſten Worte, und durch die unglücklich häufig werdenden geſchnarrten n's und r's zuweilen ſchwer erträglich; ſo oft er es aber über ſich gewann, ſich zu mäßigen — wie das namentlich bei der Leiche Don Manuel's anfangs geſchah — brachte er große Erfolge und zum Theile herrliche Wirkungen hervor. Der Chor wurde, nach Schiller's Angabe für das Wiener Theater, von ſieben Rednern geführt und war im Ganzen trefflich geübt, ſowohl Einzelſtimmen als Uniſono, und nur die Nachahmung zu großen Hervordrängens und Wuchtens der Stimme war auch hier zu viel; leider aber hielt die gute Schule nicht bis zu Ende aus. Fr. Thöne endlich ſpielte die Iſabella ohne hervorragendes Kunſtgenie, doch wirkungsvoll. Ihre Erſcheinung paßt wohl zu dieſer Iſabella; eine anerkennenswerthe Korrektheit der Dikzion läßt die Schule Devrient's erkennen, und ihre Stimme verfügt über Wohlklang, Biegſamkeit und volle Kraft des Pathos, wo ſich dieſes nicht über die gewöhnlichen Grenzen zu erheben hat. Hiemit ſind aber auch ihre weſentlichen Vorzüge geſagt. Die eigene Inſpirazion iſt gering und ihre Stimme wird in höheren und extremen Affekten dünn, nüchtern und hart. Darin liegt denn auch der Grund, weßhalb ihr die erſten Akte vortrefflich gelangen, und dagegen die Darſtellung von Trotz und Hohn und Verzweiflung nüchtern oder bei übertriebenem Geberdenſpiel faſt ſtörend ausfiel. Im Ganzen jedoch, wie erwähnt, war der Eindruck befriedigend.

Nicht dasſelbe können wir von der Darſtellung der Gaſtin am 1. März, als Eliſabeth in „Graf Eſſex" von Laube, ausſprechen. Wenn der Kothurn des griechiſchen Trauerſpieles der edlen Erſcheinung und dem natürlichen Anſtand weſentlich zu Hilfe kommt, und wenn in der durchweg ruhigen Bewegung das Beherrſchen und Zuſammenhalten der vorhandenen Mittel leichter wird, ſo läßt im Gegentheil das moderne Drama in bedeutenden Rollen die Lücken in der Kraft und Schwächen in der Begabung meiſt ſchnell erkennen. In der ungezwungeneren Bewegung und dem ſchnelleren Affektenwechſel reichte denn auch hier der natürliche Anſtand der Darſtellerin, trotz der treulich bewahrten Rückwärtshaltung des Körpers, nicht aus zur königlichen Haltung einer Eliſabeth, und die Geſtalt wirkte nicht imponirend; die Grenzen der Stimmmittel wie des Geberdenſpiels zeigten ſich öfter durch übertriebene oder kleinliche Manier. In der großen Szene des vierten Aktes gerieth überdies Fr. Thöne in zu leidenſchaftliche, die Wirkung ſchwächende Bewegung, was für ſie bei der erwähnten Klangloſigkeit der Stimme in den oberen Tönen doppelt zu vermeiden wäre. Freilich war ſie auch hierin unendlich glücklicher als die Darſtellerin der Lady Nottingham, welche aus zu großer Leidenſchaftlichkeit im fünften Akte, wo ſie der Hinrichtung Einhalt gebietet, vollkommen umſchlug. Fr. Wenzel ſpielte diesmal die Gräfin Rutland mit der Gefühlswahrheit und dem Schmelze zarter Weiblichkeit, die ſie auszeichnen, und durch die auch der Wahnſinn unendlich rührend wurde. Hr. Löwe (Eſſex) hatte einige wunderſchöne Momente, ſo z. B. die Aeußerung der ganzen Macht ſeiner Perſönlichkeit über die Königin (II. Akt); den, aus zuſammengefaßter beherrſchter Innenkraft ſtrömenden Ingrimm gegen die Lords (II.); die Tower-Szene (V.) beſonders ſeit dem unnachahmlich geſprochenen Worte „O du fragſt recht grauſam" bis zu dem beglückten Verſtändniß mit der Geliebten. Nach dem Kampfe (IV.) war ſein Ausſehen, ſo weit Mienenſpiel es geben kann, wahrhaft furchtbar und doch natürlich wahr; der glatte ſeidene Mantel dagegen, die ganze Kavalierstiefelung, an der außer dem Niederrutſchen eines Stiefels, keine auffallende Unordnung bemerklich war, ſtörte dieſen Eindruck. Im Ganzen

reichte die Naturkraft des Darstellers nicht für diese heftige, eine unbändige Kraft der Leidenschaft verlangende, Szene des Aufstandes. — Indeß, hätte der Darsteller auch noch so viel Naturkraft mitgebracht, er würde freilich doch damit nicht genug Natur in das Drama bringen können, um das Forcirte der Effekte zu überwinden. Denn nicht durch innere Wahrheit der Situazionen und der Charaktere wird dieses wirksame Stück gehalten, sondern eben nur durch geistreiche Zuspitzung der Situazionen, durch Schärfung der Extreme, kurz durch Ausdeutung alles Auszubeutenden.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Greifswalde. — Dem Künstlerpersonal, welches nach hier sich engagiren lassen will, diene zur Nachricht, daß dasselbe nach Höhe seiner von dem Direktor zu empfangenden Gage eine monatliche Gewerbesteuer zu zahlen hat, die so hoch ist, daß z. B. wer 38 Thlr. pr. Monat bezieht, 1 Thlr. 3 Gr. Steuer zu entrichten gezwungen ist. Wir verfehlen nicht im Interesse der engagementsuchenden Bühnenkünstler, sie auf diese Calamität aufmerksam zu machen.

Hanau. — Der Tonkünstler Wilhelm Weins, welcher hier einen Gesangverein dirigirt, und für denselben werthvolle Chöre geschrieben hat (Offenbach bei J. André), hat dieser Tage von dem Pariser Sängerverein „Teutonia“ nebst verbindlichem Schreiben das Diplom als Ehrenmitglied zugesandt erhalten.

Innsbruck. — Die neue Oper „Der Liebesring“ vom Kapellmeister Hrn. Skuherský fand hier so entschiedenen Beifall, daß sie — was als etwas hier ganz Außergewöhnliches bezeichnet werden muß — im Laufe einer Woche drei Aufführungen bei gefülltem Hause ermöglichte. Der junge Komponist wurde wiederholt gerufen. — Alexander Ringler's Trauerspiel: „Filipp Palm“ wird zur Aufführung vorbereitet.

Karlsruhe. — Immermann's „Trauerspiel in Tirol“ (in der zweiten Bearbeitung vom Jahre 1833) hatte bei seiner neulichen Aufführung im großhzgl. Hoftheater einen außergewöhnlichen Erfolg. Das „deutsche Theater-Archiv“ berichtet darüber Folgendes: „Die ersichtliche Begeisterung, mit welcher das Kunstpersonal das tiefbedeutende Gedicht ergriffen hatte, brachte es in den ersten Akten zu einem wahrhaft überwältigenden Eindrucke und erhielt den innigsten Antheil, die tiefste Rührung bis zum Schluß der Tragödie. Sehr glücklich war es gelungen, den Anklang des Dialektes bei allen Tiroler Gestalten durchzuführen, ohne den ernsten und gewaltigen Wirkungen der Vorgänge Eintrag zu thun. Die Szene, in welcher die Tiroler mit ihrem Jodler in den Kampf gehen, gehört zu den stärksten und eigenthümlichsten Bühneneffekten. Die etwas zerstreuten Schlachtszenen waren glücklich durch die verschiedenen charakteristischen Feldmusiken der Franzosen und Tiroler verbunden; Marseillaise und Schnaderhüpfel und am Schlusse des zweiten Aktes die österreichische Hymne erhielten die Stimmung in unausgesetzter Steigerung. Das beste dramatische Gedicht Immermann's, so lange durch politische Rücksichten von der deutschen Bühne verbannt, kann ihr nun als für alle Zeiten und zur vollsten Ehre erworben betrachtet werden.“

Kiel. — Zum Benefiz des Frl. Selar wurde zum ersten Male das komische Charaktergemälde „Der Jongleur“ mit vielem Beifalle gegeben. Frl. Müller vom Hamburger Stadttheater und die HH. Baum und Triebler vom Thaliatheater wirkten darin als Gäste mit und erfreuten sich sämmtlich der freundlichsten Aufnahme.

München. † — Ad vocem „Bulyovszky“ drängt es mich, Ihnen offen auszusprechen, daß es in München auch noch Einzelne gibt, die nicht ganz „aus Rand und Band“ sind über diese immerhin außergewöhnliche Bühnenerscheinung. Der große Stil, der zur Darstellung einer Sappho u. dgl. nöthig ist, fehlt ihr meines Erachtens ganz. Auch ist sie mitunter Manieristin und macht bei öfterem Sehen und Hören den Eindruck der Monotonie. In manchen Momenten, wo sie aus einem gewissen harmonanten Wesen gar nicht mehr herausfindet, ließ sie die echte Künstlerin nur allzu lebhaft vermissen. Bei der Hingerissenheit des überwiegendsten Theiles des Publikums — die höchsten Herrschaften an der Spitze — schien es nicht rathsam, divergirende Meinungen in dieser Sache geltend zu machen. Man blieb dabei, in Ascher einen „bedeutenden Charakterspieler“, in Fr. v. Bulyovszky die „erste tragische Künstlerin der deutschen Gegenwart“ zu feiern. Freilich! . . die deutsche Gegenwart!!

Paris. — ⁂ Das Fiasko der ersten „Tannhäuser“-Aufführung ist nunmehr eine vollendete Thatsache. Ungeachtet der sorgfältigsten Einstudirung und der im Allgemeinen glänzenden Ausstattung, ungeachtet ferner der sehr verdienstlichen Leistungen der Hauptdarsteller: Hr. Niemann (Tannhäuser), Hr Morelli (Wolfram von Eschenbach), Frl. Sax (Elisabeth) und Fr. Tedesco (Venus), konnten die Absonderlichkeiten der Wagner'schen Tonmuse dem Pariser Publikum keinen Geschmack abgewinnen. Die Ouvertüre sprach beifällig an, ebenso das Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth und der Festmarsch im zweiten Akte. Dagegen ging der gehoffte Eindruck des Pilgerchors durch das lächerlich szenische Arrangement vollständig verloren, und der für das Finale des zweiten Aktes eigens neu komponirte figurirte Violinensatz — der an Barokheit vielleicht unerreichbar dasteht — entfesselte vollends die bereits mehrfach vorbereitete Lachlust des Publikums, und entschied damit, nach altem Pariser Brauch, über den Mißerfolg der, seit Monaten als ein präsumtives Ereigniß der Pariser Musikannalen hingestellten, Oper. Die Fürstin Metternich soll übrigens vornehmlich die Ursache gewesen sein, daß die Oper überhaupt angenommen, und mit dem außerordentlichsten Glanz — man schlägt die Kosten der Szenirung auf mehr als 300 000 Franken an — in Szene gesetzt wurde. Die Fürstin gewann nämlich, so erzählt man, vor einem Jahre eine Wette mit dem Kaiser Napoleon, und soll als Einlösung den Befehl zur Aufführung des „Tannhäuser“ an der kaiserlichen Oper gefordert haben. — Die letzte Novität im Odéon-Theater: „Le Portrait d'une jolie femme,“ Lustspiel in zwei Akten von Rochefort, hat lebhaft angesprochen. — Im Théâtre français kommt nächstens ein neues Stück von Legouvé „Une jeune homme qui ne fait rien,“ zur Aufführung.

Digitized by Google

Frankfurter Theater-Skandale.

„**Illustrationen** zur neuesten Geschichte des Frankfurter Theaters unter der Leitung des Hrn. Dr. v. Guaita, von Fanny Janauschek“ ist eine Broschüre betitelt, die den in Frankfurter Tagesblättern und Gesellschaftskreisen lebhaft diskutirten Janauschek-Guaita-Streit zum Gegenstande hat, *) und zum Theil ziemlich grelle Streiflichter auf die Frankfurter innern Theaterzustände fallen läßt. Das Büchelchen ist mit unverkennbarem Geschick und diplomatischer Gewandtheit abgefaßt, und weiß selbst da, wo das formelle Recht des Gegners dem Anscheine nach unantastbar dasteht, durch Berufung an das unveräußerliche Recht der Humanität und guten Sitte, dem Gegner empfindliche moralische Niederlagen zu bereiten. — Der unbefangen prüfende Leser der Broschüre wird, auch ohne die Rechtseinwände des Gegners zu kennen und bei aller Voraussetzung der von der Verfasserin ihrerseits selbst zugestandenen Gereiztheit, gleichwohl zu der Ueberzeugung gedrängt, daß Hr. v. Guaita durch diktatorische Willkürlichkeit und brutale Rücksichtslosigkeit einerseits, anderseits durch kleinlich chikanirendes Vorgehen die Stellung völlig verkennt, die dem Leiter eines öffentlichen Kunstinstitutes, den Mitgliedern der Anstalt, wie der öffentlichen Meinung gegenüber, von Rechtswegen geziemt.

„**Weitere Illustrationen** zur Geschichte des Frankfurter Theaters unter der Leitung des Hrn. Dr. v. Guaita“ ist der Name einer zweiten Broschüre, die Karolina Morska unterfertigt ist, und in noch grelleren Zügen die saubere, — oder richtiger gesagt: unsaubere Frankfurter Theaterwirthschaft charakterisirt. Wenn nur die Hälfte der in dem Büchlein angeführten Thatsachen wahr ist, so ist dies mehr als genug, um das rücksichtslose Vorgehen des Frankfurter Theaterausschusses, vor Allem aber das unverantwortliche Gebaren des Hrn. v. Guaita in einer wahrhaft erschreckenden Weise bloßzulegen. Neben den in dem Büchlein offen ausgesprochenen thatsächlichen Beschuldigungen deutet noch mehr das nicht geradezu Ausgesprochene, aber zwischen den Zeilen deutlich Herauszulesende auf die Korruption und — nicht allein künstlerische — Gesunkenheit der Frankfurter Theaterleitung. Ein weiterer Abschnitt der Broschüre behandelt „Das Betragen Hrn. v. Guaita's gegen Frl. Anna Bach“, und das Schlußkapitel bringt das mit authentischen Schriftstücken belegte, geradezu perfide Vorgehen der Theaterleitung gegen Frl. Giffhorn. — Alle diese Schilderungen verrathen einen, von der Bühne hinter die Koulissen versetzten, auf sehr bedauerliche Weise zum Ausbruch gedrängten „Frauenaufruhr im Serail“ . . . und es liegt nunmehr dem betreffenden Theater-Pascha ob, wo möglich die von so vielfacher Seite gegen ihn erhobenen, stark gravirenden Beschuldigungen von sich abzuwälzen.

Ein Privatschreiben aus Frankfurt, das uns eben zukommt, bringt neben Bestätigung der erwähnten Vorgänge eine ganze Reihe weiterer Enthüllungen, deren vollständige Veröffentlichung wir aus einfachen Sittlichkeitsrücksichten zu unterdrücken uns genöthigt sehen. Vielleicht aber bringen wir nächstens, zur abschreckenden Warnung für engagementlustige Schauspielerinnen, mindestens ein paar charakteristische Pröbchen der skandalösen, auch noch anderweitig verzweigten, Affaire.

*) Vrgl. unsere heutige Frankfurter Korrespondenz.

Lokales.

„**Die verfolgte Unschuld**“ des Hrn. Flamm wurde vom Polizei-Ministerium auf 100 fl. O. W. geschätzt, welche Summe dem Verfasser gegen Quittung, als Entschädigung für das Verbot des Stückes übergeben wurde. Hr. Flamm verwahrt sich in einem Schreiben an die „M. P.“ gegen die Zumuthung, er habe das Geld von der Polizei-Direkzion erhalten. Wir vermögen den Unterschied nicht recht herauszufinden. Ob die 100 fl. dem Wiedner Spital, zu dessen Gunsten das Stück verboten wurde, zur Last geschrieben werden, ist uns nicht bekannt.

Zum Vortheil des sogenannten „Pensionsfondes für das untergeordnete Personal des Hofoperntheaters“ findet am 23. März eine Benefiz-Vorstellung statt. Bei dieser Gelegenheit fragen wir abermals: Besteht ein solcher Fond abgesondert, oder fließen die Einnahmen der zu diesem Behufe veranstalteten Vorstellungen einfach in die Kasse des Operntheaters? Nach welcher Norm werden Pensionen verabfolgt? Haben die Mitglieder in klar bestimmten Fällen ein Recht darauf? Oder ist es ein Almosen, welches im Protekzionswege „gnädigst“ bewilligt wird? Was versteht man unter der Benennung „untergeordnetes Personal“? Von wem und unter welcher Kontrolle wird der Pensionsfond verwaltet? — U. A. w. g.

Die Aufführung der Beethoven'schen D-Messe, hat wie schon seit vielen Jahren kein musikalisches Ereigniß das ganze Völkchen der Musikfreunde in Bewegung gesetzt. Es kamen Leute aus Pest, aus Brünn, aus Gmunden und andern Provinzstädten eigens nach Wien, um der Aufführung beizuwohnen, und trotzdem in den letzten Tagen die Sitze um eine große Anzahl vermehrt wurden, waren nicht nur alle Sitzplätze, sondern sogar alle Eintrittskarten schon zwei Tage vor der Aufführung vergriffen, ein Fall der noch nie vorgekommen war.

Das dritte Konzert der Singakademie findet heute am Palmsonntag Mittags unter Hrn. Stegmayer's Leitung im Redoutensaale statt. Zur Aufführung kommen Werke von Händel (aus „Belsazer“), Gabrieli, Christof Bach, Hermannus „Contractus“, Mendelssohn (Motette für Frauenstimmen), Schumann („Adventlied“ und „Schön ist das Fest des Lenzes“), Grimm und Franz Mair.

(Eingesendet.) **Da die Zöglinge des Konservatoriums** durch die anstrengenden Vorübungen zur Aufführung von Beethovens D-Messe und der Schubert'schen Oper, sehr in Anspruch genommen waren und für das am 21. April fallende Zöglingskonzert wieder in Anspruch genommen werden, so hat die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde die beiden von ihr vorbereiteten historischen Konzerte auf den Monat November zu verlegen beschlossen.

Briefkasten: 17. — 23. März. K in Wien: Erhalten. Unsere Schreiben haben sich gekreuzt. — 2 in München: Wohl schon verspätet. — † in München: Erhalten und für die nächste Nr. zurückgelegt. — ☼ in Leipzig: Die Berichtigung gelegentlich. — Enthüllungen aus Frankfurt: Erhalten. Nach Thunlichkeit benützt. — C. G. in Frankfurt: Der Einschluß besorgt. Ihr gefälliges Anerbitten lehnen wir dankend ab. Das Weitere brieflich. — l. in Stuttgart: Noch rechtzeitig benützt. Brieflich das Weitere.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Münchner Musikzustände und Korrespondenzen aus Stockholm, Kopenhagen, Frankfurt und Leipzig.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 13. **und Mittheilungen über** 31. März.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Fr. Gnolfinger von Steinsberg. — Münchner Musikzustände. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Kopenhagen, München und Breslau. — Nachrichten.

Fr. Gnolfinger Ritter von Steinsberg.

Eine biografische Skizze

Von **Ferdinand D. Mikowec.**

Der Theaterdichter und Theaterdirektor Fr. Gnolfinger Ritter von Steinsberg war unstreitig eine der begabtesten und hervorragendsten Persönlichkeiten Prags zu Ende des vorigen Jahrhunderts; so viel Aufsehen er aber damals nicht nur in Böhmen, sondern selbst im Auslande machte, so wenig weiß man jetzt von dessen näheren Lebensumständen. Es erschien bisher keine, auch noch so kleine Biografie dieses merkwürdigen Mannes, vergebens sucht man dessen Namen sogar in der österreichischen Nazional-Enziklopädie. Mit vieler Mühe sammelten wir die Daten zu unserer Skizze, allein es gelang uns nicht, dessen Geburtstag oder Geburtsort zu erforschen. Von seinen Familienverhältnissen wissen wir nur mit Bestimmtheit, daß sein Vater noch im Jahre 1782 in Böhmen lebte; wahrscheinlich war derselbe der Ritter Ludwig Ignaz Gnolfinger von Steinsberg, Forstmeister der Savoyen'schen Herrschaften, dann des königlichen Prager Jagdbezirks, der im Jahre 1780 zu Prag ein praktisches Fachbuch herausgab unter dem Titel: Kurzer Unterricht für einen Lehrling, der das Forst- und Waldwesen zum Gegenstande seines Fortkommens genommen."

Fr. Gnolfinger von Steinsberg versuchte sich im Jahre 1777, etwa zwanzig Jahre alt, als dramatischer Schriftsteller. »Jemelian Pugatschew,« eine Tragödie in »zwei Theilen«, war sein Erstlingswerk. Da dieser Versuch freundliche Aufmunterung fand, schrieb er gleich darauf ein zweites Stück: »Treuberg,« ein Trauerspiel in fünf Akten »für Soldaten und Patrioten«. Steinsberg's drittes Werk war ein fünfaktiges Drama: »Libusa, Herzogin in Böhmen.« Es wurde von der Brunian'schen Gesellschaft mit der gefeierten Schauspielerin Edmonde Scholz, geborenen Tilly, in der Titelrolle im Prager Kotzentheater *) aufgeführt und machte Glück, weil es — wie der Verfasser sagt — »zu einem Meisterstück gespielt ward«; nur einigen »Prager Französinnen« wollte es nicht gefallen, weil »deren delikate Ohren einen nervigen deutschen Ausdruck nicht vertragen konnten«. — Steinsberg's »Libusa« erschien 1779 bei J. J. Gröbl in Prag, erlebte rasch eine zweite Auflage, und ward in einer böhmischen Uebersetzung vom Bankalbeamten Josef Tandler ein Repertoirstück des zweiten, des »vaterländischen« Theaters. Im Jahre 1781 gab Ritter von Steinsberg bei Mangold in Prag zwei Bändchen Theaterstücke heraus und debütirte in einem neuen Trauerspiel: »Miß Nelly Randolf,« welches so sehr gefiel, daß es dreimal aufgelegt werden mußte.

Die Befreiung der Presse durch Kaiser Josef II. spornte den Ritter von Steinsberg zu einer neuen Thätigkeit; er produzirte nun mit gesteigerter Lust, aber auch mit einer Hast, die zur Oberflächlichkeit

*) In den alten Kaufhallen der Altstadt nächst der Gallus-Kirche, »Kotzen« (koce) genannt, wurden im vorigen Jahrhundert bis 1784 die großen deutschen Schauspielvorstellungen und die italienischen Opern gegeben.

Digitized by Google

führen mußte; dennoch schlägt in den meisten seiner Arbeiten immer noch das ursprüngliche Talent entschieden durch.

Eine neue, eigenthümliche Idee Steinsberg's trat im Jahre 1782 in die Oeffentlichkeit. Der junge Dramaturg warf sich auf die Kritik, er kritisirte, aber nicht Schriftsteller, Schauspieler und Sänger sondern die — Prediger der Kirchen Prags. Steinsberg's kühner Versuch, ein Wochenblättchen, der Predigtenkritik gewidmet, herauszugeben, verfehlte natürlich nicht, unter Priestern und Laien eine große Bewegung für und wider hervorzurufen; das Wochenblättchen erfreute sich eines reißenden Absatzes und brachte einen namhaften pekuniären Gewinn. Es fand sofort in anderen Städten der Monarchie Nachahmer. Die ersten zwei Nummern dieses Blättchens, welches am 19. April zu erscheinen begann, und bis zum 30. August 1782 dauerte, hießen: »Geisel der Prediger,« allein schon von der dritten Nummer ab fand es der Herausgeber für gut, diesen Titel in den weniger herausfordernden »Predigtenkritik« umzuwandeln. Steinsberg hatte bei diesem Unternehmen einige freisinnigere Priester zu Mitarbeitern. Unter diesen war Egyd Chládek der bedeutendste, ein gelehrter Prämonstratenser und Professor der Pastoraltheologie an der Prager Universität. *) Auch der k. k. Bibliothekar Rafael Ungar und der große Slavist Josef Dobrowský galten damals für geheime Mitarbeiter oder wenigstens Rathgeber des Redakteurs der »Predigtenkritik«. Sicher ist es, daß Dobrowský sich öffentlich Steinsberg's annahm, der mit einer Flut von Entgegnungen und Pamfleten überschüttet ward, gegen den sich so Viele auf einmal zum Kampfe erhoben. Es spann sich damals einer der seltsamsten und unerquicklichsten Federkriege an, von welchem Dobrowsky, Steinsberg's Person betreffend, schreibt: »Der leicht bewaffnete Ritter wußte sich aber meistens so geschickt aus dem Gefechte herauszuwinden, daß man von allen Seiten auf ihn zurannte, aber ihn nie recht treffen konnte. Das eitle Bemühen verdroß nun Manche und sie traten in der Stille vom Kampfplatze ab.« Dennoch gesteht Dobrowský: »Nutzen mag nun freilich diese ganz originelle Unternehmung einen sehr geringen gestiftet haben; denn wenn man besseren will, muß man eine sanftere Sprache führen.«

Die eifrigsten Gegner, die am heftigsten gegen Steinsberg loszogen, waren Johann Chr. Pannick, Rektor des wendischen Seminärs in Prag, der eine »Geisel der unberufenen Geislerzunft« herausgab, Johann Werner aus dem Kreuzherrenorden, Dechant zu Karlsbad, und ein gewisser Johann Kraus. Der Federkrieg wurde hitzig geführt und immer wieder neu aufgenommen, sobald auf der einen oder der andern Seite ein neuer Streiter zuwuchs; in der Erbitterung wog man die Worte nicht und kam bald auf das Feld der Satire, dann auf das des bloßen Pamflets, bis ein unvorhergesehener Zwischenfall einen Waffenstillstand herbeiführte, indem der Hauptkämpfer und eigentlich herausfordernde Theil genöthigt ward, für einige Zeit vom Schauplatz abzutreten. *)

Das Jahr 1782 war für den Ritter von Steinsberg ein sehr bewegtes. Der Rakonicer Kreishaupt-

*) Prof. Egyd Chládek (geb. 1743), Profeß des Stifts Strahow, fungirte auch als Rektor Magnifikus der Prager Universität und starb am 29. Januar 1806. Er machte sich als Schriftsteller in beiden Landessprachen verdient.

*) Wir heben aus der Masse dieser, unseres Wissens noch nirgends vollständig gesammelten, Streitschriften die Titel einiger der derbsten heraus, z. B.: »Fläschchen des wunderbaren Balsams für die durch die Geisel der Kritik verwundeten Prediger« (mehrere Nummern, vom 2. Mai bis Ende August 1782) — »Quack zweier Frösche« (1782). — »Ragout oder ein Gehaksel aus den Predigtkritikern, Antikritikern und Nachquackern vom Meisterkoch Brenner« (Prag bei J. F. von Schönfeld, mehrere Nummern). — »Freundschaftliches Sendschreiben des Bruders Hilarion, Einsiedlers zu Wildenhehe in Baiern, an den Hrn. Ritter von Steinsberg in Böhmen« (zwei Auflagen, angeblich zu München) — »Hysteronproteron oder Abfertigung des Ritters von Steinsberg und einer Gesellschaft Männer, die bereits dem Vaterlande wichtige Dienste geleistet haben sollen« (Prag, bei Johanna Pruschin). — »Ritters von Steinsberg Ausschweifung, allen Mitgliedern der gelehrten Gesellschaft der Predigergeisel sammt und sonders gewidmet« (Prag bei Höchenberger). — »Wurst wider Wurst Ein heroisches Drama in einem Aufzug im Geschmack und Ton des Ritters von Steinsberg« von J. F. Müller (Prag bei Höchenberger). — »Epilog zur pöbelhaften Farce: »Wurst wider Wurst« im Geschmack dero satirischen Parforcejagd, ein Traum, deklamirt von Georg Fiedelarz, Prager Hetzmeister« (Prag) — Sogar lateinisch ward polemisirt; es erschien ein »Epistolium, scriptum ad illum criticorum optimum« und eine lateinische Antwort darauf.

Digitized by Google

mann, Filipp Graf Krakowsky von Kolowrat, war am 16. März 1782 als landesfürstlicher Kommissär zur Aufhebung des Prämonstratenser-Nonnenklosters Doxan abgeordnet worden und hatte die verordnete Aufhebung des Stifts im Verein mit dem Kreiskommissär Baron Eber rasch und mit einer Energie vollzogen, welche den Nonnen und ihrem Probst, dem Landesprälaten Ritter von Winkelburg äußerst unbequem war. Die energischen Maßregeln des Grafen wurden mißdeutet, die abenteuerlichsten Gerüchte wurden über dieselben in Umlauf gesetzt und die gröbsten Lügen verbreitet, ja der säkularisirte Probst Winkelburg verklagte den Grafen wegen angeblicher Ueberschreitung seiner Instrukzionen. Dem Grafen von Kolowrat, der noch jung einer glänzenden Karriere sicher schien, fehlte es nicht an Neidern und mächtigen Feinden, welche nachdrücklich dahin wirkten, daß eine strenge Untersuchung eingeleitet wurde. Zu deren Führung erwählte man gerade einen erbitterten Gegner des Grafen, den als Archäolog bekannten Ritter J. Biener von Bienenberg, damals Hauptmann des Kaurimer Kreises, der sich sofort nach Doxan begab. Ein animoses Beschwerdenprotokoll Bienenberg's vom 17. April 1782 hatte einen förmlichen Prozeß gegen Kolowrat zur Folge. Dieser ward nun seiner Kreishauptmannsstelle enthoben. Ein raisonnirender Auszug aus den offenbar parteiisch geführten Verhandlungen gerieth in die Hände Steinsberg's und dieser griff ungesäumt zur Feder, die Ehre des schwer gekränkten Grafen zu beschützen; er ließ ohne Angabe des Druckortes blos mit der Jahreszahl 1782 und dem Motto: „Fiat justitia!“ eine Brochure drucken unter dem Titel: „Prozeß des kais. kön. Kommissarius Filipp Grafen v. Kolowrat-Krakowsky bei Gelegenheit der Nonnenaufhebung zu Doxan. Nebst Vertheidigung.“ Der Nürnberger Buchhändler Lochner, welcher in Prag viele Kunden hatte und hier während der Hauptjahrmärkte einen offenen Laden zu halten pflegte, nahm das Büchlein in seinen Verlag. Das erste Exemplar, welches nach Prag kam, wurde von der Behörde konfiszirt, doch brachte schon die bloße Kunde von dessen Erscheinen die halbe Stadt Prag in Bewegung, besonders die durch diese Publikazion getroffenen Gegner des Grafen Filipp von Kolowrat, vornehmlich aber die Referenten des Prozesses, den Grafen Filipp von Clary und den Kreishauptmann Bienenberg. Jedermann war begierig, das verpönte Buch zu lesen, man bot mehrere Dukaten für ein einziges Exemplar und bezahlte sogar Abschriften davon sehr theuer.

Lochner kam zum Jahrmarkt nach Prag und wurde sofort arretirt. Am folgenden Tage schon nannte er vor dem Untersuchungsrichter, dem Appellazionsrath Escherich, den Ritter Fr. Guolfinger von Steinsberg als den Verfasser der inkriminirten Schrift, welche Graf Clary verbrannt wissen wollte, wogegen jedoch Franz Anton Graf Nostitz einwendete, „des Grafen Clary Exzellenz wolle erwägen, daß nachdem deren Name in dieser Schrift so oft genannt worden, der Henker auch deren Namen mit verbrennen würde.“ Clary's Autodafé-Projekt ging natürlich nicht durch, aber nach dem Verfasser der Schrift ward gefahndet. Steinsberg, rechtzeitig gewarnt, reiste eilig über die Grenze, um der ihm drohenden Untersuchungshaft im weißen Thurme zu entgehen. Dem gefangenen Buchhändler konnte man nicht mehr als die Einfuhr von nur zwei Exemplaren beweisen, er wurde nach einigen Wochen auf des Kaisers Befehl entlassen, aber gegen Steinsberg die Untersuchung angestrengt. — Dieser richtete aus dem Auslande eine Bittschrift an den Monarchen, in welcher er jede böse Absicht bei der Drucklegung jenes Prozesses läugnete und angab, sein Zweck sei lediglich gewesen, die Ehre eines Kavaliers zu retten, dessen Vorfahren sich um das Vaterland unsterblich verdient gemacht hatten „laut der Geschichte und laut der höchsten Publikazion“.

Steinsberg's Gesuch verfehlte seine Wirkung nicht, ja es brachte einen glücklichen Wendepunkt in den Kolowrat'schen Prozeß; der Kaiser schickte dasselbe zur Aeußerung nach Prag und verlangte die Kolowrat'schen Akten zur Einsicht, welche am 3. Dezember 1782 zur Revision nach Wien eingesendet wurden. Ehe noch die ganze Angelegenheit entschieden war, ließ Steinsberg den Prozeß fortgesetzt und vermehrt, mit dem fingirten Druckort „Amsterdam 1783“ mit des Grafen Filipp von Kolowrat Schattenriß neu erscheinen. Diese Ausgabe hatte einen Anhang unter dem Titel: „Bischof, Prälaten und Nonnen“ in dramatischer Form. War auch die zweite Auflage viel schärfer als die erste, so wurde dem Verfasser doch nichts Ernstliches

mehr in den Weg gelegt, und wenige Monate nach seiner Flucht durfte derselbe ungefährdet wieder nach Prag zurück.

Kaum aus seiner freiwilligen Verbannung heimgekehrt, wurde der Ritter von Steinsberg zur Wiederaufnahme seiner Predigtenkritik gereizt. Die unvorsichtige Herausforderung erfolgte zunächst durch den Herausgeber der „Briefe kritischen Inhalts für Prag", Friedrich Meeltisch; Steinsberg blieb natürlich die Antwort nicht schuldig, und so ging der Federkrieg neuerdings und noch heftiger los. Ein Hauptmoment bei dessen Wiederbeginn war eine lateinische Lobrede, welche Franz Expedit von Schönfeld, Dechant von Reichstadt, am 25. Mai 1783 in der Kirche St. Johann von Nepomuk „auf der Skalka" in Prag zu Ehren des Schutzpatrons dieser Kirche hielt. Gegen Schönfeld's Lobrede, die sofort in deutscher Uebersetzung herauskam und arge Blößen bot, erschien eine Broschüre unter der Aufschrift: „Recensionen und Anmerkungen über des Reichsstädter Herrn Dechants von Schönfeld am 25. Mai gehaltene lateinische Lobrede u. s. w. von M. D." Man hielt Steinsberg für den versteckten Verfasser dieser scharfen Broschüre, die ein nicht geringes Aergerniß erregte und sofort hitzige Entgegner fand. Friedrich Meeltisch forderte unvorsichtiger Weise abermals den Ritter von Steinsberg geradezu heraus, und fachte also den berüchtigten „nepomukanischen Streit" an, in welchem zuletzt auch die Historiker Dobner und Pubitschka gedrängt wurden, in besonderen Schriften mitzusprechen. Steinsberg nahm Meeltisch's Handschuh auf, er ließ sich eine Reise nach München nicht verdrießen, um sich die vidimirte Kopie eines Dokuments zu verschaffen, die er zu seiner geharnischten Entgegnung brauchte, und gab dann eine der schneidendsten Streitschriften unter dem Haupttitel: „Ritter von Steinsberg's Briefe an Herrn Meeltisch über verschiedene Gegenstände der Religion" heraus. Bald ließ er einen kurzen Nachtrag folgen und galt nun für den eigentlichen Hebel der ganzen mißliebigen, später geradezu verpönten Frage, welche mit dem unter dem Pseudonim „Math. Johann Brada, Bürger in Nepomuk" von P. Florenz, einem Augustinermönch, veröffentlichten, an „den irrenden Ritter von Steinsberg" gerichteten Pamflet, das 1784 ohne Angabe des Druckorts erschien, noch lange nicht zum Abschluß gelangte. Steinsberg aber nahm keinen weiteren Antheil an diesem Kampfe, er wandte seine Aufmerksamkeit vorwiegend wieder dem Theater zu. Noch im Laufe des Jahres 1783 erschien von ihm zu Berlin ein neues Trauerspiel: „Otto von Wittelsbach," welches 1784 neu aufgelegt ward.

Das größte Aufsehen machte Steinsberg mit einer Satire in Roman-Form; es war das berüchtigte Pamflet: „Der zweiundvierzigjährige Affe," welches ohne des Verfassers Namen im Jahre 1786 bei Schönfeld in Prag mit der falschen Druckortsangabe „Berlin" gedruckt ward und sich, obwohl ein Original, für eine Uebersetzung aus dem Französischen ausgab. *)

Im Jahre 1797 übernahm Ritter von Steinsberg von dem gelehrten und kunstsinnigen Freiherrn Johann von Stentzsch das zweite Theater, welches damals den Namen des „vaterländischen" führte, und im aufgehobenen Kloster der Hiberner seine Vorstellungen in deutscher und böhmischer Sprache gab. Stentzsch trat eben die Direkzion des „Nazionaltheaters" an, das dem Grafen Nostiz-Rienek gehörte und später in den Besitz der böhmischen Stände überging. Steinsberg übergab die Regie dem ehemaligen Theaterdirektor Karl Wahr, einem Manne von großer Bildung, der eine werthvolle Naturaliensammlung und eine vortreffliche Bibliothek besaß. Das Personale der Steinsberg'schen Entreprise bestand aus den Schauspielern: Arnoldi, Köhler, Reinecke, Michaelis, Glaser, Scheidauer, Denisle, Schreiber, Pibing, Bullinger, Kadleček (zugleich Tenorist), Wieser (auch Opernbuffo), Kirchmayer, Berka, Grube (Bassist), Eberhard, Fischer und Kunz und den Damen Therese Glaser, Michaelis, Reinecke, Scheidauer, Denisle, Wieser, Jungheim, Fischer, Zappe, Dlle. Milde (zugleich Tänzerin), Mad. Reinwarth (auch Sängerin) und Dlle. Werbach. Balletmeister war Jungwirth, ein eben so guter Arrangeur als Tänzer. Als Solisten im Ballet fungirten Heißler, Roller, Uhlich und Spania, Mad. Bartsch und

*) Kayser in seinem „Index locupletissimus librorum" gibt Steinsberg ganz richtig als den Verfasser und den Prager Buchdrucker Schönfeld als den Verleger des „zweiundvierzigjährigen Affen" an und sagt ausdrücklich, daß diese berüchtigte Schrift keine Uebersetzung sei.

Digitized by Google

Mad Spania. — Nachdem Ritter von Steinsberg Theaterdirektor geworden, verlegte er sich mit neuem Eifer auf die dramatische Literatur, er schrieb rasch und viel, theils Originale, theils Bearbeitungen fremder Stoffe, um sein Repertoir möglichst lebendig und abwechselnd zu gestalten. Die meisten seiner Stücke aus dieser Periode blieben ungedruckt und scheinen größtentheils verloren gegangen zu sein. Wir kennen außer den bereits genannten nur noch folgende drei Theaterstücke von Steinsberg: „Rache für Verbrechen," „Die Grafen Hohenfels" oder „Rache für achtzehnjährige Haft" und „Die gute Laune". Die beiden letzten Stücke wurden noch im Jahre 1803 neu aufgelegt. In der neueren Zeit besprach Josef Kehrein, der im übrigen von Steinsberg gar nichts weiß, in seiner dramatischen Poesie der Deutschen dessen Lustspiel „Die gute Laune" recht günstig, *) weil es der wirklich guten Laune wegen anspricht. Trotz aller unbehaglichen Zufälle läßt sich der Held dieses Stückes nicht aus seiner guten Laune bringen, die übrigens vom eigentlichen Leichtsinn weit entfernt ist.

Steinsberg entwickelte als Theaterdirektor eine bedeutende Energie und einen nicht geringen Aufwand, zu welchem ihn die Rivalität des besser gelegenen und vom Adel protegirten Nazionaltheaters unter Stentzsch zwang. Der Wettstreit zwischen Steinsberg und Stentzsch brachte dem Publikum schöne Ausstattungen, wie man deren in Prag nicht gewohnt war, namentlich suchten sich beide Direktoren durch Balletaufführungen zu überbieten, jedoch zum Nachtheile ihrer Finanzen. Sieger blieb Steinsberg; sein Rival, Baron Stentzsch, ein Mann von gründlichem Wissen, feiner Bildung und vornehmen Wesen, mußte vom Platze weichen, nachdem er den größten Theil seines Vermögens eingebüßt hatte. **) Stentzsch legte noch im Laufe des Jahres 1797 die Direkzion des Nazionaltheaters nieder, welche nun Steinsberg antrat. Das Schauspiel, Singspiel und Ballet des Barons Stentzsch übernahm dessen Nachfolger, der nun zwei Theater führte, zum größeren Theil. Es begriff die Darsteller: Krüger (Regisseur), Bullinger, Haklik, Herrmann, Koch, Leitner, Lindner, Möller, Pichler, Schantroch, Schubert, Wenzel Swoboda, Quirenz, Wenzel Tham (als böhmischer Schriftsteller bekannt), Weiß und Zappe, dann die Damen Bauer, Bluth, von Brunian, Fleck, Krüger, Herrmann, Leitner, Lindner, Schantroch, Tham, Zappe, Dlle. Zappe und Dlle. Appelt. Das Ballet leitete der vortreffliche Tänzer und Balletkomponist Borghelli, an dessen Seite Cassani stand; die ersten Tänzerinnen waren Mad. Borghelli und Mad. Cassani.

Seit Steinsberg alleiniger Direktor geworden, begannen sich seine Finanzen zu bessern, aber schon im Jahre 1798 war sein Kontrakt mit dem Besitzer des Nazionaltheaters, Grafen von Nostitz, abgelaufen, das Nazionaltheater ging durch Kauf in den Besitz der Stände über, und diese schlossen mit einem neuen Unternehmer, dem Italiener Domenico Guardasoni, der sich in frühern Jahren als Buffo bei der Entreprise Bustelli's im Kotzentheater schon in Prag Freunde gemacht hatte, mit besonderer Rücksicht auf eine gute italienische Oper ab. *) Ritter von Steinsberg behielt noch das vaterländische Theater im aufgehobenen Kloster der Hiberner und besuchte mit seiner Gesellschaft in den Sommermonaten Teplitz und Karlsbad. Seine Gesellschaft war ganz tüchtig, er hatte sie aus dem Personalstand seiner beiden Unternehmungen zusammengestellt, denn Guardasoni ließ für sein deutsches Schauspiel im nunmehr ständischen Nazionaltheater eine fast ganz neue Gesellschaft durch Schopf aus Passau engagiren. **) Steinsberg's Unterneh-

*) Kehrein. Bd. 2, S. 53. Ein Druckfehler bei Kehrein, der jedoch im Inhaltsverzeichniß verbessert erscheint, nennt „Keinsberg" für „Steinsberg".

**) Johann Freiherr von Stentzsch, einer alten schlesischen Familie entstammend, war am 24. Juni 1771 geboren und starb 1827 zu Prag. Des Freiherrn v. Stentzsch Lieblingsbeschäftigung war die böhmische Geschichte; er durchforschte die meisten Archive Böhmens und der sächsischen Lausitz und sammelte namentlich ein reiches Material zu einer Lebensgeschichte Albrechts von Waldstein, Herzogs von Friedland, dessen Unschuld er zu erweisen bemüht war.

*) Dominik Guardasoni blieb bis zu seinem Tode Direktor des Prager Theaters. Er starb am 14. Juni 1806 auf einer Reise zu Wien, nachdem er sein bedeutendes Vermögen an der italienischen Oper in Prag fast ganz zugesetzt hatte. Sein Nachfolger war der unvergeßliche J. Karl Liebich.

**) Mit Schopf kamen im Jahre 1798 an das ständische Theater zu Prag u. A. Kräfte wie: J. Karl Liebich, Ferdinand Eslair, Glockner († 1803), Altramb. Ae., Mad. Ruth († 1806) und Dlle. Therese Irey. Von den Mitgliedern, welche Guardasoni im Jahre 1798

Digitized by Google

mung im vaterländischen Theater hatte nunmehr ein wechselndes Glück. Die damals modernen Parodien und Travestien, dann Singspiele und Ausstattungsstücke trugen ihm das meiste Geld und hielten eigentlich das vaterländische Theater. Auf Spektakelstücke verwendete Steinsberg in der letzten Zeit viel und war darin mitunter originell; er hatte auch in seinem Regisseur Wahr einen guten Anordner von dergleichen; so ließ er z. B. einmal ein militärisches Schauspiel unter freiem Himmel aufführen, bei welchem aus wirklichen Kanonen geschossen und ein damals öder Festungswall nächst dem Neuthor gestürmt und vertheidigt wurde, eine Idee, welche später eine verunglückte Nachahmung fand.

Am Schlusse des Jahres 1799 trat Steinsberg die Direkzion des vaterländischen Theaters an seinen Regisseur Karl Wahr ab und begab sich nach Wien. Ueber die weiteren Schicksale dieses interessanten Mannes vermochten wir leider keine genauen, zuverlässigen Nachrichten zu erhalten.

Mit Steinsberg war die Glanzperiode des vaterländischen Theaters zu Ende. Wahr konnte sich weder allein, noch in Kompagnie mit dem Intriguantendarsteller Michaelis behaupten, das vaterländische Theater ging an Zappe und Zöhrer über, welche immer mehr herabkamen. Das Theaterlokale bei den Hibernern, ein Eigenthum des Grafen Sweerts-Spork, wurde verkauft und das vaterländische Theater übersiedelte auf die Kleinseite in das Raymann'sche Haus. Im Jahre 1804 war Direktor Zappe so weit herab, daß er sein Unternehmen aufgeben mußte. Die Stände lösten ihm das Theaterprivilegium gegen eine kleine Leibrente ab und Guardasoni, der nun auch das vaterländische Theater übernahm und durch Swoboda leiten ließ, engagirte denselben für kleine Rollen. Als Liebich nach Guardasoni's Tode auf dem Landtage des Jahres 1806 zum Direktor des ständischen Theaters bestimmt wurde, führte er das vaterländische Theater als Nebengeschäft noch bis zum Jahre 1810 und ließ es dann eingehen.

---

nach Prag engagirte, lebt noch Fr. Therese Knize-Brunetti, geb. Frey, gesund und geistesfrisch als Pensionärin des k. ständischen Theaters. Diese würdige Veteranin ward am 24. Dezember 1782 zu Wien geboren, sie debütirte am k. k. ständ. Theater zu Prag im Jahre 1798 als Therese Halter in den „Geschwistern vom Lande", und wurde 1834 pensionirt.

Münchner Musikzustände.

Statistisches und Kritisches.

† — Die Gesammtzahl der Fachmusiker in München theilt sich in drei große Hauptgruppen: die Mitglieder der k. Hofkapelle, die Stadtmusiker, ein noch vollkommen zünftiger, obschon von zahllosen „Konzessionen" unterhöhlter Verband, und endlich die Militärmusiker.

Das Institut der Hofkapelle, mit dessen Besprechung wir naturgemäß beginnen, datirt auf die frühesten Zeiten zurück, in denen kirchliche und weltliche Musik und Musikmeister aus Welschland an deutsche Höfe kamen. Der musikalische Kunstsinn der bairischen Kurfürsten muß in der That ein hervorragender gewesen sein, da die Genossenschaft der Hofmusiker an Zahl wie an Kräften so tüchtig in die zu Anfang unsers Jahrhunderts neu gewordenen bairischen Verhältnisse herüber zu wachsen vermochte. Kann den bairischen Königen bis zur Stunde eine mehr als allgemeinste Theilnahme an den musikalischen Künsten nicht nachgerühmt werden, so erfreut sich das genannte Institut dennoch einer stets ungeschmälerten bedeutenden Dotazion aus der k. Zivilliste, die es erlaubt, dieses Orchester auf höchst achtbarer Stufe zu erhalten und auch die mäßigen Ansprüche einzelner einheimischer Virtuosen bislang zu befriedigen. Für Heranbildung eines mehr als mittelmäßigen Nachwuchses reichen dagegen die gewährten Fonds nicht aus; ja die jüngeren, oft strebsamsten Kräfte sind in der Hoffnung einer bessern Zukunft jahrelang auf Bezüge angewiesen, die hinter denen des rüstigen Handwerkers oder Fabriksarbeiters weit zurückbleiben. Die ungemessene Anhänglichkeit an die enge Scholle, die ein allgemeines Merkmal des Münchners ist, erleichtert das Verständniß solcher Erscheinungen.

Was den Wirkungskreis dieser Körperschaft anbelangt, besteht derselbe ausschließlich in den Verrichtungen in beiden Hoftheatern — Opern, Ballete, Entre-Akte u. s. f. — man müßte denn ein bis zwei Hofkonzerte dazurechnen, die im Laufe eines Jahres befohlen werden. Der Dienst in der k. Hofkirche (Allerheiligenkapelle) beschränkt sich, mit nicht nennenswerthen Ausnahmen vollkommen auf Vokalmusik, die von eigens bestellten Kapellvokalisten, den Pensionisten und ergänzenden Chorsängern des k. Theaters ausgeführt wird. Kapellmeister: Kaspar Aiblinger und Franz Lachner. Ueber die Einseitigkeit und Willkür, welche die Wahl der hier zur Aufführung kommenden Tonwerke leitet, hört man vielfache Klagen, die jedoch verhallen, ohne daß der Kunstfreund die Leistungen dieser Körperschaft ganz die Höhe erreichen sieht, die ihnen nach Beruf und Mitteln zustände.

Die den k. Hofmusikern und Sängern vorgesetzte Behörde, die k. Hofmusik-Intendanz, die unter der vorigen

Regierung lange den unsaubersten Händen überlassen blieb, findet nun seit einer Reihe von Jahren in der wohlwollenden und humanen Verwaltung des bekannten unverdrossenen Kunst- und Literaturfreundes Grafen Franz Pocci die würdigste Vertretung.

Mächtiger und tiefer eingreifend erhebt sich daneben als Autorität ersten Ranges der vor fünfundzwanzig Jahren berufene, noch in voller Rüstigkeit wirkende Kapellmeister, jetzt General-Musikdirektor *), Franz Lachner (geb. 1804). Auf diese als Komponist wie als Dirigent weithin gewürdigte Persönlichkeit ist überdies jedes erfreuliche Ergebniß zurückzuführen, mit welchem sich der musikalische Geschmack und das musikalische Verständniß des München von heute im Vergleich mit dem vor zwanzig Jahren zu berühmen hat. Blicken wir um uns, so hat gleichzeitig allerdings das deutsche Gesammt-Publikum in derselben Richtung eine Reformazion und ungeahnte Fortschritte durchgemacht; forschen wir jedoch nach den Ursachen dieser trostreichen Erscheinung, so fällt der Blick wiederum auf jene einzelnen Männer, die, beseelt von glühendem Eifer für ihre Kunst und für Das, was sie in ihr als recht und allein würdig erkannten, rüstig voranschritten, uns kräftig mit emporrissen zu der Höhe des Verständnisses, welche die deutsche Gegenwart beanspruchen mag, ohne daß sie deshalb das letzte Ziel darin schon für erreicht halten dürfte. So sind Lachner's Verdienste um München, um das k. Hoforchester, um die deutsche Tonkunst und folgerichtig um unser gemeinsames, großes Vaterland unvergänglichen Ruhmes werth. — Neben diesen bleibenden Vorzügen Lachner's dürfen wir, gewohnt in Kunst und Geschichte die Eigenart, ja Einseitigkeit gegebener Individualitäten zu achten, hier die Schattenstriche, die eine meist befangene Anschauung der Mitlebenden und Nachkämpfenden jener hellen Lichtpartie beifügt, nicht zu schwer ins Gewicht fallen lassen. Lachner ist Autokrat in des Wortes schärfster Betonung. Er duldet weder Widerspruch noch Beirath. Zwischen ihm und allen seinen Kunstgenossen ist eine tiefe Kluft der Form, — oft freilich auch des Inhalts. Das ist unter Andern der Schlüssel zu der Thatsache, daß Tonkünstler und Operisten ersten Ranges, Leute, die eben, wie jeder rechte, gottgeachtete Künstler auch ihre scharfe Ecke, ihren Sparren haben, wie man zu sagen pflegt, gegen jene schärfste aller Ecken widerstandslos zu bleiben fürchten, und so auf den Rohrstühlen des Münchner Orchesters und den Brettern der Opernbühne schwer Raum finden. Beachten wir daneben die sonderbar geartete Aufgabe, die dem Chef einer so viel gegliederten, nicht immer normal gestalteten Körperschaft gestellt ist; blicken wir auf die Ergebnisse gewisser Institute, in denen die „Gemüthlichkeit" und „Kollegialität" zur gemüthlichen Anarchie und zur Despotie der ausgesprochensten Mittelmäßigkeit geführt hat; ziehen wir ferner in Betracht (und wir erkennen darin einen entschiedenen Vortheil für die Kunst), daß hier von Seite des Hofes keinerlei Beeinflußung der Gebarungen und Maßnahmen in musikalischen Dingen je auch nur versucht worden; fügen wir endlich hinzu, daß, wäre auch der Mangel einiger Künstlersterne von erstem Range noch fühlbarer als bisher, dafür unser Orchester, von Monate in Anspruch nehmenden Gastreisen ungeschwächt, mit Künstlerinnen ganz unbekannt, stets vollzählig und schlagfertig dasteht: — so mögen uns das Repertoir, das Personal und die Leistungen der Münchner Oper, wie des Münchner Orchesters zwar einzelne Lücken sichtbar, manchen Wunsch unbefriedigt lassen; wir werden jedoch im Großen und Ganzen, immer im Hinblicke auf die materiellen Mittel, und nicht vergessend unserer Grundposizion als der seiner europäischen Hauptstadt, mit Stolz und Befriedigung auf unser Orchester und dessen Dirigenten Franz Lachner blicken dürfen.

Daß die Vorliebe eines so entschiedenen Vorkämpfers deutscher Musik von Anbeginn der Instrumentalmusik überwiegend zugethan blieb, ist selbstverständlich. Eben so erklärlich wird es erscheinen, daß Lachner erfolgreich jede sängerisch-dramatische Lizenz mit eiserner Faust niederzukämpfen gewohnt wurde, und den großen Orchesterkonzerten der Wintersaison sein liebstes Augenmerk zuwendet. Aber auch außerdem ist Lachner's Thätigkeit eine rastlose. Neben der Leitung der großen und auch der kleineren klassischen Oper am Dirigentenpulte, studirt er den Operisten die Solopartien am Klavier persönlich ein, hält sämmtliche Konzertproben, dirigirt die Aufführungen und erhöht unsere Achtung vor seinem künstlerischen Gewissen, da er z. B. einer Wagner'schen Partitur, wie sehr sich auch seine Richtung dagegen sträube, dieselbe nie ermüdende Sorgfalt zuwendet, wie den unsterblichen Dichterwerken Beethoven's.

Zweiter Dirigent des Hoforchesters in allen Fällen, die ihm zugewiesen werden, ist „Musikdirektor" Meier, der vor circa acht Jahren, wenn wir nicht irren von Stettin, hieherkam und mit dem besten Willen das redlichste Streben, den wohlwollendsten Fleiß und eine unzerstörbare Zufriedenheit mit der ihm gegönnten Stellung verbindet. Wenn das Gerücht nicht behauptete, Hr. Meier lasse sich allen Ernstes die Ertheilung von höherem Gesangsunterricht (d. i. solchem, der über die Grenzen des Notenlesens hinausreichen wolle) zu Schulden kommen, so wäre an dieser schätzenswerthen Reservespitze des Orchesters nichts auszusetzen.

*) Beiläufig gesagt, ein abgeschmackter, an die Wachtparade und Kaserne erinnernder Titel, der unter Künstlern nie hätte aufkommen sollen. Man denke sich Mozart oder Beethoven als — General-Musikdirektor!

Digitized by Google

Zur Verständigung möchten wir an dieser Stelle die Bemerkung nachholen, daß wir mit dem Gros des Publikums nicht einer Meinung sind, wenn solches wähnt, die Gesangslehre sei eine Domäne, die dem taktstockschwingenden, tastenbeherrschenden Instrumental-Tirannen von selber zufalle. Haben sich auch die deutschen Tonsetzer und Dirigenten der letzten Jahrzehnte, erlauchtem Beispiele folgend, gewöhnt, vom Gesange, dessen vermittelndem Organe, der Menschenstimme, und deren natürlichen Bedingungen und Grenzen, ziemlich abzusehen, indem sie einfach über den instrumentalen Leisten schlagen; und zeigen sich trotzdem zuweilen noch Stimmen unter der Herrschaft vernünftigen Gebrauches und bewußten Maßhaltens; so ist das, man kann es beschwören, die Folge eines glücklichen Zufalls, der solche Neulinge einem jener altmodischen Gesangslehrer und Sänger von Fach in die Hände fallen läßt, die noch in der Mährchenwelt der sistematischen Tonerzeugung und Tonbildung, des portamento und der messa di voce befangen sind.

Beruf und tradizionelle Erfahrung in dieser Richtung wäre dem auch als Komponist und Organist zu einer hervorragenden Stelle berufenen, kürzlich mit dem Titel „Kapellmeister“ begnadigten „Repetitor“ Pententrieder nicht abzusprechen, der Lachner in den Klavierproben des Solo-Opern-Personals supplirt und zugleich Chorregent an der hiesigen Ludwigskirche ist. Verhältnisse, die als in den Münchner-Lokalbedürfnissen unabweisbar wurzelnde betrachtet werden, haben die volle Entwicklung dieses reichtalentirten, in den Grundlagen seiner Kunst wohlbewanderten Mannes nach allen Seiten hin unterbrochen. *) — Unter demselben Gesichtspunkte haben wir noch den Dirigenten des Hoftheater-Chores, K. M. Kunz zu nennen, den deutschen Gesangsvereinen aus manchem fernigen Sange, auch als Bearbeiter einer geschätzten Klavierschule bekannt. Auch er scheint den Musen für immer Lebewohl gesagt zu haben. — Die Entreakts-Musik dirigiren abwechselnd die HH. Moralt und Kauterbach.

Schreiten wir von diesen den Stab des General-Musikdirektors bildenden Persönlichkeiten zu einer Umschau unter den befehligten Truppen selbst, so kann bezüglich der Vokalisten auf die im Allgemeinen zutreffende Skizze verwiesen werden, welche in Nr. 4 Ihres geschätzten Blattes bei der Schilderung des gesammten Darstellerpersonals entworfen ist.

Die Zahl der ausübenden Instrumentalisten steigt bei den Odeonskonzerten, die den ganzen Bestand der Kapelle am vollkommensten entwickeln, auf beiläufig 70 Personen. Sie vertheilen sich auf 12 erste, 12 zweite Violinen, 8 Violen, 8 Kontrabässe, 6 Celli, die entsprechende, nach Maßgabe doublirte Anzahl von Blasinstrumenten nebst den Baß-Schlagwerken

Würde man, so weit eine kurze Antwort in solchen Dingen überhaupt zu geben ist, nach dem allgemeinen Charakter und Werthe der sinfonischen Leistungen dieser imposanten Künstlervereinigung fragen, so wäre in der That jene Antwort die kürzeste und bequemste, die auf den alten „solid begründeten Ruf“ des Münchner Orchesters sich beriefe. Da wir uns jedoch als abgesagten Feind alles Fasenthums bekennen und ja mehrere deutsche Städte den an sich ziemlich wesenlosen Ehrgeiz kultiviren, das absolut beste Orchester zu besitzen; so beanspruchen wir für die Münchner Hofkapelle jedenfalls den Ruhm eines musterhaften Ensembles, einer fast niedurchbrochenen Disziplin, einer glockenreinen Intonazion. Gefallen sich manche Orchester in der Pflege dieser oder jener Spezialität in Auffassung und Ausführung — so etwa in einem bis zum nicht mehr hörbaren Laute abgeschwächten Pianissimo, mit dem sie dann unablässig kokettiren — so steht hier dem feinsten Piano neben der gegensätzlichen Wucht und Fülle auch die wohlverstandene Anwendung jeder Mitteltinte zur Seite, die korrekte Ausführung der Einzelstimmen in den meisten Fällen natürlich vorausgesetzt. Gibt es dagegen Momente, wie selten sie auch seien, in welchen dem vielköpfigen Organismus, den man Orchester nennt, gestattet und geboten ist, mit der ganzen Freiheit und Einheit des Individuums die kalten Schranken scheinbar zu durchbrechen, die ihm die Nothwendigkeit vorzog, einen himmelstürmenden Aufschwung zu nehmen, der Zeit und Ort, ja den Taktstock selbst vergessen macht — und wir haben solche Augenblicke erlebt, — dann wäre abgesehen von später zu erwähnenden Punkten und wie sehr man sich hier auch gegen die Annahme einer solchen Möglichkeit sträube, dennoch ein wesentlicher Fortschritt für dieses Orchester immerhin noch denkbar.

Ueber das Repertoir dieser Konzerte, die den Glanzpunkt des hiesigen Musiklebens bilden, wurde sonst häufiger geklagt denn in neuerer Zeit. Die Gewohnheit übt ihre Rechte; auch bleibt der Reichthum eines Haydn, Mozart, Beethoven, Bach u. s. f. unerschöpflich und sind doch alle, wenn auch nicht aufrichtig gemeinten Versuche, die neuere Fanfaren- und Reklamenmusik vorzuführen, hier immer noch glänzend gescheitert. Nur muß dabei der Gerechte mit dem Schuldigen leiden. Da wir es jedoch nicht lieben, ganz unabänderliche Zustände des breiteren auszumalen, verweisen wir auch in dieser Beziehung auf das oben bereits Gesagte, dem sich noch ein kurzer Blick auf den gegenwärtigen Personalbestand des Hoforchesters anschließen möge.

(Schluß folgt.)

*) Pententrieder komponirte die tragische Oper: „Die Nacht zu Paluzzi,“ die an mehreren Orten Beifall fand; ferner die Operette: „Dies Haus ist zu verkaufen,“ die neuestens in Leipzig gern gehört werden soll.

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

23. März: „Maria Stuart.“

Fr. v. Bulyovszky hat mit der Schiller'schen Maria vom Wiener Publikum, wahrscheinlich für immer, Abschied genommen. Wir vermögen es nicht, uns über diese Leistung, welche doch als die hervorragendste der Gastin bezeichnet wurde, günstiger auszusprechen, als über ihre Sappho. Der erste Akt wurde wohl richtig und korrekt gesprochen, jede Effekthascherei, sowie jedes auffallende Kopiren berühmter Künstlerinnen hier sorgsam vermieden, allein erwärmen oder erfreuen konnte diese Leistung nicht, denn sie war farb- und leblos. Nach dem Abgang der Maria war der Beifall ein so geringer, daß, als sich Fr. v. Bulyovszky beeilte herauszutreten, der Applaus schon verstummt war; nach dem Aktschluß blieb Alles stille. Die erste Szene des dritten Aktes, dieses hinreißende Aufjauchzen einer lange unterdrückten Seele, dieses unendliche Sehnen nach Freiheit und Glück, wurde von Fr. v. Bulyovszky ohne allen Schwung, ohne jede innere Erregung gesprochen, so zwar, daß schon im nächsten Augenblick wir wähnen mußten, die herrliche Szene sei weggeblieben, so ohne jeden Nachhall war sie an uns vorübergegangen. In der Szene mit Elisabeth suchte die Künstlerin durch allerlei Kunstgriffe das Unzureichende ihres Organs zu verbergen. Sie schlug zuerst einen kindlich-naiven Ton an, der weder mit dem Alter noch mit dem Charakter der Stuart im Einklange steht, und suchte später die mehr und mehr wachsende innere Erregung durch äußerliche Unruhe auszudrücken. Einzelne Stellen ausgenommen, u. A. am Schluß der Unterredung das „denn ich bin euer König“, läßt sich in der Auffassung der ganzen Situazion kein hervorragendes geistiges Vermögen herausfinden. Besser gelang die Szene mit Mortimer, wenngleich das etwas kokette Benehmen Mariens ihm gegenüber Manchen befremden mußte. Nach diesem Akte wurde Fr. v. Bulyovszky zweimal gerufen. Der fünfte Akt ist selbst in der hier üblichen Verkürzung von so unendlicher Wirkung auf das größere Publikum, daß es wohl kaum eine Maria geben kann, welche hier nicht zu effektuiren vermöchte. Hervorragendes bot indeß Fr. v. Bulyovszky auch hier nicht. Daß sie am Schluß, während das eigentliche Publikum hinausströmte, dreimal gerufen wurde, ändert nichts an dem notorischen Nichterfolg der ganzen Leistung.

Wenn wir die Maria Stuart der Fr. v. Bulyovszky in ihrer Gesammtheit betrachten, so sind wir nicht im Stande, in der Auffassung und in der Durchführung derselben etwas Anderes zu finden als eine schablonenmäßige Darstellung, wie sie eben durch Routine und einiges Talent bald zu erlangen ist. Außerdem reicht das schwache Organ für leidenschaftliche Momente nicht aus, gibt das Sprechen in der hohen Tonlage, wie es sich Fr. v. Bulyovszky angewöhnt hat, der Rede etwas sehr Monotones und Ermüdendes, und ist die Mimik ausdruckslos; die Geberden hingegen waren der Situazion angemessen und das Kostüm entsprach, mehr als üblich den historischen Vorschriften.

Schließlich sei uns gestattet, wiederholt auf den von uns eingenommenen Standpunkt hinzuweisen: hätten wir nämlich in Fr. v. Bulyovszky ein vielleicht auf Abwege gerathenes großes Talent, oder ein durch verzehrende Leidenschaft und innere Glut in Uebertreibungen verfallenes Naturell, oder einen bis ins Innere der Aufgabe dringenden und Alles zersetzenden Geist gefunden, dann würde sicherlich, bei allen etwaigen Fehlern und Mängeln der Leistungen unser Urtheil ein weit zurückhaltenderes, milderes gewesen sein, während wir, unter den vorhandenen oftbezeichneten Bewandtnissen, mit rücksichtsloser Offenheit vorgehen mußten.

Einige Rollen waren gelegentlich dieser Aufführung der „Maria Stuart“ neu besetzt worden. Hr. Lewinsky gab den Burleigh kräftig und entschieden, und vermied so viel als möglich, ihn als Fachbösewicht erscheinen zu lassen. Frl. Wetzel spielte die Hanna, und sprach die ihr sehr gut einstudirten Verse in entsprechender Weise, wobei ihr das schöne Organ besonders zu Statten kam. Schade, daß Frl. Wetzel durch die Ausdruckslosigkeit ihrer Gesichtszüge und ihre Theilnahmslosigkeit an der Handlung die sonst gute Leistung beeinträchtigte. Neu war noch Hr. Förster als Melvil, von welchem übrigens hier kaum mehr etwas übrig bleibt. Hr. Franz war als Shrewsbury etwas zu heftig. Ganz besonders gut disponirt war Hr. Wagner; nicht so Hr. Gabillon. Fr. Rettich gab die Elisabeth mit mehr Mäßigung als sonst. Das Publikum ergriff jede Gelegenheit, die einheimischen Darsteller durch Applaus auszuzeichnen.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Jäger und Zouave.“

J. S. — Nachdem das Dutzend der „Drachenstein“-Vorstellungen voll geworden, brachte das Theater an der Wien am Vorabende der Osterfeier, wie es am Zettel hieß „zum ersten Male“: „Jäger und Zouave,“ Volksstück mit Gesang in drei Akten von O. F. Berg. (Nach einem „ältern“ Stücke desselben Verfassers „neu bearbeitet“.) — Inwiefern dieser Ankündigungs-Lockvogel einer „erstmaligen“ Aufführung bei der Wiederaufnahme eines, mit Ausnahme des Titels, im Wesentlichen völlig unverändert gebliebenen, noch in guter Er-

Digitized by Google

innerung stehenden Stückes gegenüber dem Publikum gerechtfertigt sei, wollen wir hier nicht näher untersuchen. Die angeblich »neue Bearbeitung« eines »ältern« Stückes aber beschränkt sich einfach darauf, daß im »Jäger und Zouaven« die mehrfach Anstoß erregende, überschwengliche Glorifikazion des Franzosenthums des vor drei Vierteljahren in demselben Theater nach drei Vorstellungen sistirten Lebensbildes »Wiener und Franzos« thunlichst beschnitten wurde. Die beiden weitern »Bearbeitungs«-Thatsachen: das Weglassen der ziemlich grellen Episode mit dem Doktor-Hund, und den Ausfall des — damals von uns scharf gerügten — widrigen Austischens der Wiener kriminellen Tagesereignisse, müssen wir allerdings entschieden billigen. Im Uebrigen halten wir unser (Nr. 29, 1860 d. Bl.) über »Wiener und Franzos« abgegebenes Urtheil im Ganzen und Einzelnen vollständig aufrecht, und bezeichnen wiederholt den Grundgedanken des Stückes mit seiner nazionalversöhnenden Wendung als einen recht gelungen durchgeführten. Jene Wiener Blätter, die, so wie der politische Wiener Korrespondent der »Allgemeinen Zeitung«, mit tugendsamexklusivem Patriotismus in der edel hingestellten Figur des »feindlichen« Zouaven eine Herabsetzung Oesterreichs damals herauswitterten und so großentheils die zensurbehördliche Sistirung herausforderten, werden wohl jetzt von dieser patriarchalischen Annahme zurückgekommen sein. — Die Vorstellung war eine recht gerundete. Die Hauptfigur des Stückes, der Zouave Ferrand, mit seinem aus Humor und ernster Lebensanschauung gemischten Naturell, fand an Hrn. Rott einen vorzüglichen Repräsentanten. Hr. Swoboda jun. gestaltete den Unterjäger Loisl zu einer derbfrischen, spezifisch wienerischen Soldatenfigur à la Deutschmeister. — Als sehr wirksam in ihren Episodenrollen sind Fr. Klimetsch (Greislerin Gramel) und Hr. Röhring (Hausknecht Christof) zu bezeichnen. — Die szenische Anordnung des vielfachen Theaterspektakels verdient, mit Ausnahme des höchst steif und geschmacklos arrangirten Schlußtableaus im ersten Akt, Anerkennung.

Konzerte.

Schubert's Operette. — Singakademie. — Witwen- und Waisen-Gesellschaft. — Akademien.

Die Wiederholung des »häuslichen Krieges«, welche am 22. März stattfand, hatte mit nicht unwesentlichen Hindernissen zu kämpfen. Um so erfreulicher und ehrenvoller war der abermals errungene glänzende Erfolg, an welchem diesmal auch Hr. Walter und Frl. Krauß berechtigten Antheil nahmen. Letztere hatte nämlich Tags zuvor den Part des Frl. Hauer, Ersterer den des Hrn. Olschbauer am Konzerttage selbst übernommen.

Dieselben Unpäßlichkeiten bereiteten auch der Sing-Akademie bei deren drittem Konzert, am Palmsonntag, einige Verlegenheit. Das Programm dieses Konzerts war reichhaltig und in jeder Beziehung angemessen zusammengestellt. Die Namen Gabrieli, Christof Bach, Händel, Hermannus Contractus, Mendelssohn, Schumann, Otto Grimm und Franz Mair waren darin genannt. Von den Novitäten fanden die mit Effekt, dabei nicht ohne Stimmung und mit angemessenem Ausdruck betonten Chöre von Mair (Vize-Chormeister der Sing-Akademie) den meisten Anklang. Jene von Grimm: »Abendfeier« und »Frühlingslied«, hätten mindestens dieselbe Aufmerksamkeit verdient. Eben so die beiden Schumann'schen. Das »Adventlied« bildet zwar nur eine Reihe schöner Einzelnheiten; aber das Rückert'sche »Schön ist das Fest des Lenzes« mit der anmuthig sich einflechtenden Klavierbegleitung ist musikalisch sehr sinnig wiedergegeben. — Ungleich mehr Aufmerksamkeit schenkte das Publikum indessen — und wer wollte sich ernstlich darüber beklagen — den gewichtigen Reliquien der alten Meister; am meisten durchgreifend wirkte aber das allerälteste und aller-ureinfachste Stück: ein dem Hermannus Contractus zugeschriebenes, aus dem eilften Jahrhundert datirendes »Salve regina«. Franz Krenn, dessen Verdienste um die Pflege der altitalienischen Kirchenmusik bekannt, wenn auch nicht hinlänglich gewürdigt sind, hat diese einfache Choralmelodie für Chor mit obligatem Solo-Tenor gesetzt. In dieser Gestalt athmet es eine oft kindliche Frömmigkeit, also eine Eigenschaft, der man das musikalische Gebet immer vorzugsweise theilhaftig sehen möchte. Dieser schlichte Gesang, vom Solo-Tenoristen und vom Chore gut vorgetragen, bildete den hervorragendsten Punkt des, auch im Uebrigen, unter Hrn. Stegmayer's Leitung überwiegend gut von Statten gegangenen Konzertes.

An den Abenden des 24. und 25. März ward von der berüchtigten Witwen- und Waisen-Gesellschaft die »Schöpfung«, unter theilweise entsprechender Mitwirkung des Frl. Hofmann und der HH. Ander und Panzer, im Ganzen leidlich gut gegeben. — Demungeachtet wiederholen wir unser altes Lied, unser stehendes: Ego vero censeo. — Wir sehen eben nicht ein, warum einige energischere Mitglieder sich nicht, in legalster Weise versteht sich, gegen den herrschenden Schlendrian erheben und nicht sowohl ein anderes Lokal, als auch einen anderen Dirigenten zu bekommen suchen.

Zwei Wohlthätigkeits-Akademien, die eine am 25. im Musikvereinssaale, die andere am 26. im Operntheater, welche beide nichts Außergewöhnliches brachten, nennen wir nur um der Vollständigkeit willen.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Kopenhagen.

„Maria Stuart“ auf der dänischen Bühne.

E. L. — Die Aufführung einer Schiller'schen Tragödie: „Maria Stuart“, auf dem hiesigen Nazionaltheater war ein Ereigniß, welches schon lange vor seinem Eintritt in die Wirklichkeit Zungen und Federn in Bewegung setzte. Die jüngere Generazion nicht nur, sondern selbst die zu männlicher Reife gelangte, ganz abgesehen von den hier seit zwei Dezennien zahlreich angesiedelten Fremden, hatte kein Schiller'sches Stück von einer hiesigen Bühne zu sehen Gelegenheit gehabt, obwohl des Dichters sämmtliche Werke doch durch die Lektüre allen nur halbwegs gebildeten Dänen bekannt sind, — und zwar nicht etwa in dänischen Uebersetzungen, die, wenn sie existiren, doch gar nicht im Buchhandel zu haben sind, sondern in der Originalsprache, die, als der dänischen Sprache so nahe verwandt, auch ohne tieferes Studium Jedem geläufig ist, und hier sowohl in den höchsten als niedrigsten Kreisen, in Kirche und Schule, auf der Gasse und dem Exerzierplatz (die Garnison besteht größtentheils aus deutschredenden Truppen) viel gehört wird, wie sehr die ultradänische Partei sich auch gegen diese Thatsache sträuben mag. Bei dieser Gelegenheit wirkte nun nicht blos der Zauber des Schiller'schen Namens, sondern auch der der Hauptdarstellerin, Johanna Luise Heiberg, von welcher man voraussehen konnte, daß sie in der Rolle der Maria Stuart Ausgezeichnetes leisten würde.

Der Zudrang zu dieser jetzt schon sieben- bis achtmal gegebenen Vorstellung ist denn auch so groß gewesen, daß man von Glück sagen konnte, wenn man ohne allzu viel Weitläufigkeiten und Zeitverlust ein Billet zu erhöhtem Preise bekam. Es besteht hier die zweckmäßige Einrichtung, wodurch jedes Gedränge vermieden wird, daß beim Billetverkauf Queue gebildet wird (je Vier in einer Reihe) und es widerstreitet nicht der Sitte, daß sich auch der Gebildete, wenn es trifft, neben Bedienten und Dienstmägden, in die Reihe stellt, um mit Geduld stundenlang das langsame Vorrücken oft von der Mitte des Marktes, an dem das Theater liegt, bis zum Billetbureau mitzumachen. Für diese Vorstellungen half jedoch auch das allein nicht, sondern man mußte sich zuvor persönlich nach der Wohnung des Billetkassieres verfügen, um sich für Billets zu zeichnen — zu erhöhten Preisen natürlich, denn jedes Billet, welches vor dem gewöhnlichen Billetverkauf abgelassen wird, kostet 25 pC. mehr — dann kamen überdies von den Angemeldeten zuerst die bekannteren Besucher des Theaters, d. h. seine Stammgäste, in Betracht, und nur die etwa übriggebliebenen Billete wurden dann an Leute abgelassen, welche das Theater seltener besuchen, worauf die Auslieferung dann erst vor sich ging in der Zeit des gewöhnlichen Billetverkaufs mit dazugehörendem Queue und dito Geduldsprobe. Doch nun zur Vorstellung.

Wir waren bei der dritten Aufführung so glücklich, zwei Billets in der zweiten Reihe der acht Reihen des ersten Ranges neben der königlichen Loge zu erlangen. Wir hörten deutlich die verwitwete Königin Karolina Amalia, die Enkelin des Herzogs von Augustenburg, dessen Gönnerschaft Schillern so wohlthätig wurde, sich deutsch mit ihrer Umgebung unterhalten. Auch dies regte uns in eigenthümlicher Weise an. Schiller's ganzes Leben, die hohe Verehrung, welche er am frühesten in Dänemark fand, das schöne Fest, welches Baggesen auf der paradiesischen Odins-Höhe bei Hellebek am Meere ihm zu Ehren veranstaltete, dessen Beschreibung ihn zu Thränen rührte und mit Sehnsucht erfüllte, Dänemark und seine dortigen Freunde zu besuchen, — alles und so vieles sich daran Knüpfende, bis zu der gegenwärtigen traurigen Spannung zweier germanischer Nationen, die anstatt sich um zweifelhafter Rechte willen zu verfeinden, vor allen Dingen auf die Rettung des germanischen Geistes Bedacht nehmen sollten, welche die Einigkeit aller germanischen Stämme (Englands, Skandinaviens und Deutschlands) erfordert, — alles dies zog während der Ouverture, welche auch eine deutsche Sinfonie war, durch unsere Seele.

Die Vorstellung selbst war eine vom Anfang bis Ende erhebende, die Uebersetzung (sie ist von einer Dame, S. Beyer) war treu und wohlklingend und ließ nur an wenigen Stellen das Original vermissen; sämmtliche Darsteller zeigten sich von dem Gefühl der Größe ihrer Aufgabe und des Glückes, darin mitwirken zu dürfen, durchdrungen, die Einstudierung und das Ensemble waren wie immer untadelhaft und das Publikum folgte, in lautloser Stille, ohne Ermüdung zu zeigen, der Vorstellung, welche von sieben bis eilf Uhr dauerte und zwar trotz der sehr kurzen Zwischenakte, wie sie dies Theater stets streng festhält. — Was das Stück betrifft, so müssen wir gestehen, daß wir seine Mängel bei dieser ersten Aufführung, welche wir in reiferen Jahren erlebten, sehr klar empfanden; darüber uns zu verbreiten, ist hier jedoch der Ort nicht. Von den Darstellern ragte Fr. Heiberg zwar über alle hoch empor, aber glücklicher Weise nicht in einer die Harmonie des Ganzen als Kunstwerk beeinträchtigenden Weise. Was die Darstellungen der übrigen Rollen betrifft, so läßt es sich nicht läugnen, daß die doch glücklicherweise nicht positiv störende Unzulänglichkeit mancher der besseren Kräfte des Theaters, der Größe dieser Aufgaben gegenüber, klarer zu Tage getreten ist, als dies für den Ruhm der sich seit Holberg, also über hundert Jahre, auf klassischer Höhe befindlichen Kunstanstalt, gut sein mag. Die größere Naturwüchsigkeit der Shakespeare'schen Charaktere ließ dies in Shakespeare'schen Stücken, wo ohnedies der verstorbene Nielsen stets die Hauptaufgaben zu lösen hatte, weniger klar hervortreten. Bei Schiller findet sich, während er im sozusagen realistischen Einzelnen natürlich hinter Shakespeare zurücksteht, doch im Allgemeinen ein so subtiler Geist der, seinem Jahrhundert eigenthümlichen, humanen Bildung, eine Hof- oder Kabinetsluft im besseren Sinne, ein gewisser Adel, der schön, aber etwas Treibhausgewächs ist, für welche Elemente das jüngere Dänemark, das den Zusammenhang mit dem spezifisch deutschen Wesen, der zu Anfang dieses Jahrhunderts so groß war, abgebrochen, und sich seiner frischeren Vorzeit zugewendet hat, von Holberg bis zur Edda, kaum mehr rechtes Verständniß hat und sie daher auch nicht darstellen kann. — Mortimers Partie war in den besten Händen. Hr. Michael Wiehe ist ein Schauspieler ersten Ranges und bewies dies auch in dieser Partie, aber die klassische

Digitized by Google

Ruhe und das edle Maß, welche diesen Künstler kennzeichnen, veredelten den überspannten und zum Theil doch elenden Fanatiker Mortimer fast zu sehr, und beeinträchtigten so die Wirkung. Den Lester spielte Hr. Holst, allein auch hier mußte man lebhaft vermissen, was für den tieferen Blick nur zu fühlbar nicht vorhanden war: Verständniß der Aufgabe und Vermögen sie zu lösen. Hr. Holst ist eine zu derbe, schlichte, männliche Persönlichkeit, um diesen elenden, frech intriguanten und doch seinen besseren Regungen gegenüber feigen Hofmann geben zu können. — Die Königin Elisabeth gab ein Frl. Andersen, allein die nöthige Majestät und Geistesgröße war in nicht hinreichendem Maße vorhanden, wenn auch die äußere Erscheinung und die Deklamazion genügen mochte. — Mehrere der übrigen Rollen wurden dagegen vortrefflich gegeben, namentlich die kleine der Margaretha Kuil von Frl. Nielsen, einer jüngeren Schauspielerin. Burleigh allein war entschieden unglücklich, und die Besetzung dieser Rolle mit einem sonst braven Schauspieler wird einstimmig als ein Mißgriff betrachtet.

Im Publikum hofft man jetzt, daß die Direkzion die Aufführung der Schiller'schen „Jungfrau", wozu Fr. Heiberg immer noch jugendlich genug ist, folgen lassen werde. — Die Aufführung einer Oehlenschläger'schen Tragödie: „Königin Margaretha," steht nächstens bevor. Es tritt darin eine vielversprechende junge tragische Schauspielerin, Frl. Thorberg, auf, welche bereits in einem Stücke von Hauch: „Tycho Brahe's Jugend," das entschiedenste Glück gemacht hat und alle zahlreichen Debütantinnen der letzten Jahre weit hinter sich läßt.

München.

Das Preisstück „Maximilian".

A. — Die erste Aufführung des vom dramatischen Preisgerichte zur Inszenesetzung vorgeschlagenen Stück's: „Maximilian," Schauspiel in fünf Aufzügen und einem Vorspiel, fand vor einem ausverkauften Hause statt; die Erwartungen, die man sich von demselben gemacht, scheinen also sehr lebhafte gewesen zu sein. Leider hat der Erfolg denselben nicht in genügendem Maße entsprochen, und demzufolge ist die Aufnahme desselben eine kühlere gewesen als es wahrscheinlich der Fall gewesen sein würde, wenn man dem Stück mit voller Unbefangenheit entgegengekommen wäre. Allerdings leidet auch die Dichtung selbst an sehr empfindlichen Mängeln und Anstoß erweckenden Elementen; aber daneben besitzt es doch auch manche ganz achtungswerthe Eigenschaften und ist sicherlich in seinem eigentlichen Gehalt von nicht geringerem Werth als manche andere Stücke, die hier und anderwärts mit lebhaftem Beifall aufgenommen sind. Ganz hat man denselben auch ihm nicht versagen können. Am entschiedensten äußerte sich derselbe am Schluß des ersten und vierten Aktes, und wiederholte sich am Schluß des Ganzen; aber er ging doch nie über die Gränzen einer sich selbst kontrollirenden Anerkennung hinaus, und erhob sich nirgends über einen mittleren Temperaturgrad. Man befand sich eben — und zwar mit Recht — einem um den Preis ringenden Stücke gegenüber, in einer mehr zur Kritik als zum Enthusiasmus geneigten Stimmung. Wie bedeutend hiezu auch noch der um konfessionelle Fragen sich bewegende Inhalt desselben beitrug, werden wir unten sehen.

Das Stück spielt zu München, unmittelbar vor dem Ende des dreißigjährigen Krieges. Held desselben ist der zweiundsiebzigjährige Kurfürst Maximilian von Baiern und die Handlung setzt sich aus den theils faktischen, theils fingirten Vorgängen zusammen, welche diesen streng katholischen Fursten dazu bewegen, nach starken Konflikten mit sich und mit den ihn umgebenden Verhältnissen, die Idee der Gleichberechtigung der Protestanten mit den Katholiken in sich aufzunehmen, und demzufolge zum westphälischen Frieden seine Zustimmung zu geben. Nach dem Vorspiel, das in seiner poetischen Form an „Wallensteins Lager" erinnert und, wie dieses, nur die Bedeutung eines Situazionsbildes hat, als solches aber die traurigen Zustände am Ende des dreißigjährigen Krieges mit lebhaften Farben schildert, beginnt die eigentliche Handlung damit, daß der schwedische Generalissimus Wrangel und der französische Marschall Grammont, nachdem sie sich selbst einander sehr bittere Wahrheiten gesagt haben, den Kurfürsten zu einem Waffenstillstande zu bewegen suchen. Dieser aber kann sich trotz der großen Noth und Gefahr, in der er sich befindet, zu einer Einigung mit den Ketzern nicht entschließen und will lieber aus München entfliehen, als etwas gegen sein religiöses Gewissen thun. Nach Abbrechung der Unterhandlung soll die Flucht erfolgen, und dieser will sich auch Emma, eine gefangene, aber von der Kurfürstin mit Liebe behandelte schwedische Gräfin, anschließen, nachdem sie zuvor das Ansinnen eines fanatischen schwedischen Kornets, ihm bei einem Attentat auf das Leben des Kurfürsten behilflich zu sein, mit Entrüstung zurückgewiesen hat. Diese Emma gewinnt die Liebe des aus französischer Haft zurückkehrenden bairischen Reitergenerals Johann von Werth, und sie erwiedert dieselbe. Werth will von einer Flucht nichts wissen, sucht vielmehr Max zu bewegen, sich in München gegen die andringenden Schweden zu behaupten, bis er ihm Entsatz bringe. Dieser weist jedoch aus Rücksicht auf die Stadt diesen Vorschlag zurück, läßt sich aber andererseits trotz der dringendsten Bitten seiner Gemalin, seines Sohnes und der Bürgerschaft auch nicht zur Annahme des Waffenstillstandes bestimmen, bis endlich eine in Folge der Kriegsgräuel wahnsinnig gewordene Bäuerin einen so überwältigenden Eindruck auf ihn macht, daß er sich zur Unterzeichnung der Waffenstillstandsbedingungen entschließt. Hiemit schließt der erste Akt.

Der Kurfürst geräth nun in Folge seines Entschlusses in Konflikt mit dem Kaiser, der ihn des Verrathes beschuldigt und seine Generale zum Abfall von ihm bewegt, was dieser dadurch beantwortet, daß er auf den Kopf derselben einen Preis aussetzt. Nur Werth, der mit treuer Liebe am Kurfürsten hängt, kann sich nicht zum sofortigen Abfall entschließen. Er macht daher noch einen Versuch, denselben umzustimmen; als aber dies nicht gelingt, erklärt auch er, trotz des Waffenstillstandes, in allgemein-deutschem Interesse den Kampf gegen die Reichsfeinde fortsetzen zu wollen, und zieht dadurch nicht nur sich, sondern auch der schwedischen Gräfin den Unwillen des Kurfürsten zu. Auch die kaiserliche Partei am Hofe ist mit dem Waffenstillstand unzufrieden, und weiß die Kurfürstin, des Kaisers Schwester, zu bestimmen, daß sie in einem Briefe ihrem

y Google

Bruder verspricht, bei ihrem Gemal zu seinen Gunsten wirken zu wollen. Der Versuch, den sie in dieser Beziehung macht, mißlingt aber gänzlich: ja der Kurfürst verbietet ihr auf das Strengste, jetzt irgendwie mit dem Kaiser zu korrespondiren, und knüpft mit den Schweden sogar Friedensunterhandlungen an. Diese haben inzwischen den Brief der Kurfürstin aufgefangen, sehen darin einen Bruch des Waffenstillstandes und fordern darauf hin Garantien für die Sicherung des zu schließenden Friedens. Der Kurfürst, hiedurch in seiner Ehre gekränkt, löst nun auch den Waffenstillstand, wendet sich aber zugleich auch von seiner Gemalin zürnend ab. In einer Berathung mit seinen Räthen, ob er sich an dem Münster'schen Friedenskongreß betheiligen solle, gelangt er zu keinem festen Entschluß. Als er noch schwankt, empfängt er einen Brief. Die zufällig hiebei anwesende Gräfin argwöhnt aus Andeutungen, die der fanatische Kornet gegen sie gemacht, daß der Brief zur Vergiftung des Kurfürsten bestimmt ist, und entreißt ihm denselben. Ihr Verdacht bestätigt sich und sie gewinnt dadurch das Vertrauen des Kurfürsten. Diesen Moment benützt sie, ihn von seinen starren Glaubensansichten zurückzubringen, und für die Grundsätze allgemein christlicher Liebe und Duldung zu gewinnen. Durch die Wärme, mit der sie für diese Ideen spricht, erreicht sie ihren Zweck; Max entschließt sich zur Beschickung des Kongresses. Inzwischen ist München durch die Schweden auf's Neue hart bedroht und der Kurfürst abermals in der Lage, in der Flucht sein Heil suchen zu müssen. Aber als er nach Versöhnung mit seiner Gemalin in Begleitnng der Seinigen bereits auf dem Marktplatz von der Bürgerschaft Abschied nimmt, erscheint plötzlich Johann v. Werth mit der Freudenbotschaft, daß er die Schweden zurückgeschlagen habe. Unmittelbar darauf trifft auch die Nachricht vom Abschluß des Friedens ein. Alles ist darüber glücklich, und indem der Kurfürst selbst die Hände seines katholischen Reitergenerals und der protestantischen Gräfin zusammenlegt, bekennen sich Fürst und Volk zu dem Grundsatze: Wir glauben All' an Einen Gott!

Das ästhetische Hauptgebrechen des Stückes ist jedenfalls der Mangel einer genügenden Konzentrazion. Einerseits ermüdet es durch fühlbare Längen und Wiederholungen, andererseits ist die Haupthandlung mit zu viel kleinen Nebenhandlungen überladen, welche das Interesse an jener schwächen und zersplittern, ohne für sich selbst ein warmes Interesse zu erwecken. Dahin gehört namentlich die Erscheinung der wahnsinnigen Bäuerin, die sehr dürftig behandelte Herzensbeziehung zwischen Werth und Emma, der Vergiftungsversuch des fanatischen Kornets und das eheliche Zerwürfniß zwischen dem Kurfürsten und seiner Gemalin. Alle diese Partien erscheinen nur wie äußerlich herbeigezogene Hilfsmittel, nicht wie organisch aus dem Ganzen sich entwickelnde Glieder. Ohne Zweifel hat sich doch der Dichter bei Behandlung dieses Stoffes die Aufgabe gestellt, uns in dramatischer Form zu zeigen, daß sich Maximilian nicht blos durch äußere Noth, sondern durch eine innere Umstimmung zur Annahme der ihm ursprünglich verhaßten Friedensbedingungen habe bewegen lassen. Sollte nun aber diese Aufgabe in überzeugender Weise gelöst werden, so durfte er sich nicht wieder blos äußerlicher, ja zufälliger Motive bedienen, um jene innerliche Umstimmung herbeizuführen. War es nöthig, daß die schwedische Gräfin dem Kurfürsten zufällig das Leben rettete, um ihm Empfänglichkeit für die ihm von ihr entwickelten Grundsätze und Achtung vor den Protestanten abzugewinnen, so vermag man an einen wirklichen Umschwung seiner Ueberzeugung nicht recht zu glauben und noch weniger in dem Fortschritt der Handlung eine innere Kontinuität zu erblicken, da weder der Vergiftungsversuch noch der Rettungsakt in ersichtlicher Weise aus wesentlichen Vorbedingungen entspringen. Und hätte nicht dieser Zwischenfall ebenso gut auch die entgegengesetzte Wirkung haben können? Konnte nicht Max in Folge eines von einem Protestanten gegen ihn unternommenen Mordversuches erst recht mit unversöhnlichem Haß gegen die Protestanten erfüllt werden?

Ein zweiter Punkt, an welchem dieses Drama krankt, ist sein allzu stark hervortretender tendenziöser Charakter und die unzureichende Lösung einer äußerst heiklen, noch immer ungelösten und auf der Bühne wohl am wenigsten zu lösenden Streitfrage. Der Autor hat es selbst empfunden, wie mißlich es ist, die Berechtigung des Katholizismus und Protestantismus in einem Drame gegenseitig abwägen zu wollen; darum hat er die Sache mit möglichst spitzen Fingern angegriffen und mit peinlicher Gewissenhaftigkeit dahin gestrebt, ja gegen *keine* der beiden Konfessionen ein sie etwa verletzendes Wort zu sagen. Unter den hier bestehenden Verhältnissen, auf welche der Dichter natürlich zunächst Rücksicht zu nehmen hatte, war ein solches Verfahren geradezu geboten. Aber natürlich konnte er damit weder der einen noch der andern Konfession genügen, und es ist daher erklärlich, wenn man auf beiden Seiten über Unentschiedenheit und Farblosigkeit klagt. Nun fehlt es freilich auch nicht an solchen, welche dem Prinzip der Gleichberechtigung und Toleranz aus vollstem Herzen zustimmen; aber für diese ist dieses Prinzip wieder ein so selbstverständliches, daß sie die Lösung desselben durch ein sechsaktiges Drama kaum noch für nöthig halten. In Staaten, wo um dasselbe noch gekämpft wird, dürfte daher vielleicht ein Drama mit Kontroversen darüber ein wärmeres Interesse als hier erwecken, wenn man nicht auch dort wie hier an dem mehr rhetorischen als poetischen Charakter, welcher derartigen Dichtungen eigen zu sein pflegt, Anstoß nehmen sollte.

Endlich wirkt es nicht günstig, daß man es unserem Drama anfühlt, daß ihm nicht ein von selbst als dramatisch sich aufdrängender, sondern gesuchter und der Zurechtmachung bedürftiger Stoff zum Grunde liegt. Der Dichter hat diesem Stoff gegenüber viel Geschick bewiesen und besonders in der Fassung der Charaktere und der lebendigen Ausmalung einzelner Situazionen sein Talent für das Drama bekundet. Aber ganz hat er die Mißlichkeit und Unergiebigkeit desselben doch nicht zu bewältigen vermocht. Der zweiundsiebzigjährige Kurfürst ist zwar bei den Konflikten, die ihn der Dichter durchmachen läßt, nicht ohne dramatisches Interesse; aber zu einem wirklich psichologischen vertieft sich dasselbe kaum. In wie weit hieran der Dichter, in wie weit der Darsteller (Hr. Büttgen) die Schuld trägt, wagen wir nicht zu entscheiden. Aehnliches gilt von der durch Fr. Büttgen dargestellten Kurfürstin. Lebensvoller und theilnahmsweckender ist die schwedische Gräfin; aber leider wird ihr zu spät Gelegenheit geboten, sich in höherem Grade wirksam zu entwickeln. Die durchschlagende Wirkung des vierten Aktes war hauptsächlich der Wärme, mit der sie

Digitized by Google

hier von Fr. Dahn-Hausmann gespielt wurde, zu verdanken. Einen geradezu beleidigenden Eindruck machte die Figur des fanatischen Kornets. Die Wahl des Hrn Ludwig Dahn für diese Rolle mag gerechtfertigt sein; aber die Ertheilung dieser Rolle an ihn scheint mir nicht im Interesse des jungen Künstlers zu liegen, dem es vor Allem zum Gewinn gereichen wird, sein Organ und seinen Ausdruck in ruhigeren Rollen zu konsolidiren. Die bestgezeichneten und bestgespielten Rollen des Stückes waren unstreitig Joh. von Werth (Hr Dahn), Wrangel (Hr. Richter) und Grammont (Hr. Herz); der Dichter würde wohl gethan haben, dieselben noch mehr auszubeuten, und von der ersten derselben die sentimentalen Elemente möglichst fern zu halten. Von befriedigend wirkendem charakteristischen Typus war auch der Oberstheerpfleger Schäffer (Hr Christen), der Gemeinrath Oechsle (Hr. Jost) und der Erbprinz (Frl. Müscheck).

Ob sich nach dem unzureichenden Bühnenerfolg des Stückes das Preisgericht für die Krönung oder Nichtkrönung desselben entscheiden wird, darüber verlauten bis jetzt nur Gerüchte, die eher ein negatives Resultat erwarten lassen. Sind die Vermuthungen über den Autor dieses Drama's gegründet, so hat derselbe Gelegenheit, die „drei Ritter" von der traurigen Gestalt, welche ihm die Schlußwirkung des „Maximilian" verdorben haben, durch seinen demnächst hier in Szene gehenden echten „Ritter von der traurigen Gestalt" gebührendermaßen in den Sand zu strecken.

Breslau.

Shakespeare's „Wintermärchen."

A. v. W. — Zur Feier von des Königs Geburtstag erschien am 22. März zum ersten Male Shakespeare's „Wintermärchen" in der neuen Bearbeitung von Franz Dingelstedt und mit Musik von F. v. Flotow, auf unserer Bühne, und zwar, wie wir uns freuen es anerkennen zu dürfen, in relativ sehr gelungener Ausführung. Denn wenn freilich auch von der sinneverwirrenden Dekorazions- und Ballettpracht, mit der wir das Stück 1856 unter Charles Kean's Leitung in London über die Breter des Prinzess's theatre haben gehen sehen, von dem glänzenden Sirakus des Jahres 330 v. Chr., wohin Kean den Anfang des Drama's verlegte, hier nichts zu entdecken war, so zeugte doch die ganze Inszenirung, einige Konfusionen in den ausgestellten Architekturstilen abgerechnet, offenbar von großem Fleiß und rühmenswerther Einsicht. Besonders gut ausgestattet und arrangirt waren die Eröffnungsszene mit dem auch von Kean hinzufantasirten festlichen Banquet am Hofe des Leontes, das Gericht mit dem Orakelspruch und die von Dingelstedt ganz weise nach Arkadien verlegten Schäferszenen des vierten Aktes.

Alle Darsteller gaben sich die größte Mühe mit ihren Aufgaben, und erzielten schließlich damit einen der schönsten Erfolge, den wir in unserer jüngsten Theatergeschichte zu registriren haben. Besonders hervorzuheben sind Hr. v Ernest als Leontes und Fr. Flaminia Weiß als Hermione. Beider Darstellung kann tadellos, im höchsten Grade einsichtsvoll, gefühlswahr und ergreifend genannt werden. Namentlich überraschte der Erstere, der sich sonst leicht in prunkende Aeußerlichkeiten verliert, durch die warme Innerlichkeit seines Spiels, neben welcher doch auch der Schönheit der Deklamazion durchgehends ihr volles Recht wurde. Fr. Weiß aber dürfte in der That kaum zu übertreffen sein, so vollständig führte sie uns das rührende, so ganz und gar weibliche und doch mit so unendlich vielseitigen Gefühlsnüancen ausgestattete Bild der lieblichen Hermione vor. Wir sagen wohl kaum zu viel, wenn wir behaupten, daß sie sich in dieser Rolle ihrer englischen Kollegin, der berühmten Mrs. Charles Kean, sehr dicht an die Seite stellen mag. Auch Hr. Kuhn (Polyxenes) und Hr. Hüwart (Camillo) genügten, obschon Ersterer stets gern zu karikirter Deklamazion hinneigt, und in der Verkleidungsszene (IV. 3. des Originals) auch wirklich stark übertrieb, der Letztere aber bezüglich der Darstellung der schwierigen Auftritte des ersten Aktes, da Leontes ihn zur Ermordung des Polyxenes und dieser ihn zur Flucht bewegt, noch nicht ganz mit sich einig geworden zu sein schien. Sehr drastisch wirkten die HH. Weiß, Meinhold und Meyer in den komischen Figuren des Autolikus, jungen und alten Schäfers; doch trug Hr. Weiß gleich von Anfang an die Gaunerfarben wohl etwas zu stark auf und nahm gegen das Ende hin ab, während Hr. Meinhold seinen bornirten Mopsus durchgehends gleich ergötzlich und ganz im Shakespeare'schen Clowns-Charakter zur Erscheinung brachte. Am wenigsten entsprach unserer Auffassung Frl. Berg, welche die redliche und thatkräftige Paulina viel zu äußerlich, hastig und polternd, jedenfalls nicht würdevoll genug darstellte, sowie denn auch das arkadische Liebespaar, Perdita und Florizel, in Frl. Klara Weiß und Hrn. Vaillant, wir möchten sagen, allzu liebhaftige und körperschwere Repräsentanten fanden. Dagegen wurden einige ganz kleine Nebenrollen, wie z. B. der „Aelteste des Gerichtshofs", durch einen uns neuen Hrn. Zornow recht gut gesprochen, und auch das prächtige Königskind Mamilius von Lina Meinhold sehr artig gegeben.

Wir können nicht daran zweifeln, daß sich das Stück, zum großen Vortheil unseres Repertoirs, längere Zeit auf demselben erhalten werde, und sind glücklich, endlich ein Shakespeare'sches Drama für dasselbe gewonnen zu sehen, mit dessen Darstellung auch der gebildete Geschmack sich einverstanden erklären kann. Möchte nun auch recht bald der „Sturm" in der gleich werthvollen Dingelstedt'schen Bearbeitung folgen; die Direkzion würde sich sicher damit den Dank aller echten Theaterfreunde erwerben. — Daß Dingelstedt am „Wintermärchen" ein wahres Wunder vollbracht, und aus einem lange Zeit für unaufführbar gehaltenen Drama voller Anachronismen, Regelwidrigkeiten und Unbestimmtheiten nach Zeit und Ort, mit Beibehaltung fast alles Wesentlichen aus dem Originaltext, aber in vier Akte zusammengezogen, ein in jeder Beziehung fesselndes Bühnenstück geschaffen hat, ist als sein entschiedenes Verdienst zu preisen. Selbst der große Garrick glaubte dem so augenscheinlich in zwei Hälften zerfallenden Stücke nur dadurch Lebensfähigkeit verleihen zu können, indem er den ganzen ersten Theil (Akt I—III) wegschnitt und dessen dramatischen Inhalt, d. h. die plötzlich erwachende Eifersucht des Leontes, Hermione's Verurtheilung und vermeintlichen Tod, sowie die Aussetzung Perdita's beim Beginn seines

Digitized by Google

Dramen-Torso's nur kurz erzählen ließ, dagegen aber, um die hiedurch auf ein Minimum reduzirten beiden Hauptrollen etwas wortreicher zu machen, zum Schluß noch einen langen Dialog zwischen Leontes und Hermione hinzusetzte, den seine Nachfolger, John Kemble und Macready, seltsamerweise *) selbst dann noch beibehielten, als sie längst so klug gewesen waren die herrlichen und ganz unentbehrlichen drei ersten Akte wiederherzustellen. Erst Kean ging auf das unverfälschte Original zurück, von dem Dingelstedt nur die erste Szene des ersten Aktes und die dritte des dritten ganz getilgt hat, wogegen sich ästhetisch kaum etwas einwenden läßt, obwohl den deutschen Regisseuren und Dekorateuren durch Unterdrückung der sichtbaren Aussetzung und Auffindung des Kindes, sowie durch den Wegfall der Zeit als Chorus eine herrliche Gelegenheit zur Entfaltung großer szenischer Effekte entzogen ist. Kean hat diese Gelegenheit natürlich erst recht beim Schopf gefaßt, und ließ, nachdem Antigonos vom Bären zerrissen und Perdita vom alten und jungen Schäfer in Sicherheit gebracht ist, dichte Wolkenschleier über die Bühne sich senken, um auf diese Weise die Aufstellung eines klassisch-allegorischen Tableaus seiner Erfindung, den Lauf der Zeit vorstellend, einzuleiten. Die Wolken theilten sich und es erschien Selene auf ihrem Wagen, von personifizirten Sternbildern umringt, allmälig in den Ozean hinabgleitend. Nun kam die Zeit, auf einem Globus stehend, und sprach die von Shakespeare ihr in den Mund gelegten und die beiden abgesonderten Zeiträume seines Drama's mit einander verbindenden Worte. Als diese Gestalten verschwunden, stieg endlich noch Foebus Apollo auf seinem Sonnenwagen, die vier Rosse lenkend, empor, ein Lichteffekt, wie man sich ihn großartiger und gewaltiger nicht denken kann. Damit schloß das allegorische Zwischenspiel, welches man als einen Triumf dekorativer Kunst zwar anstaunen mochte, das aber an dieser Stelle doch immer ziemlich vom Zaun gebrochen erschien. Dagegen können wir Kean's Arrangement der letzten Szene, die feierliche Prozession des Königs, seiner Gäste und seines Hofstaats bei Fackelschein um das Peristil in Paulina's Hause, wo die Statue Hermione's steht, die Gruppirung und den Ausdruck des Staunens unter allen Anwesenden, da die holde Königin in's Leben zurückgekehrt, nicht genug rühmen, während unsere Ausstattung dieser köstlichen Szene natürlich die Grenzen des Anständigen nicht überschritt. Indessen schon der Umstand, daß wir beide Aufführungen überhaupt mit einander vergleichen, mag für die guten Intenzionen bürgen, die hier gewaltet haben.

Aufgefallen ist uns an Dingelstedt's Bearbeitung nur, daß er, unseres Erachtens mit Unrecht, nach der ersten Szene des letzten Aufzugs auch Polyxenes und Camillo nach Florizel's und Perdita's Ankunft vor Leontes erscheinen und schon hier durch eine musikalisch begleitete Pantomime die volle Aussöhnung des Königs von Arkadien mit dem entflohenen Liebespaar darstellen läßt, während doch erst durch die von den Hofleuten in der zweiten Szene erzählten Ereignisse, den Bericht des alten Schäfers und das Vorzeigen der bei Perdita's Auffindung von diesem in Verwahrsam genommenen Erkennungszeichen, Juwelen, Kleider und Briefschaften, das Ende des bestehenden Zwistes und die harmonische Auflösung aller Räthsel herbeigeführt wird. Uns würde hier ein strenges Festhalten an Shakespeare's Original-Einrichtung, wonach Leontes mit dem jungen Paare und seinem Hofstaat dem in Sirakus angelangten Polyxenes entgegenzugehen beschließt, und das erste Wiedersehen der beiden Fürsten daher nicht auf der Szene stattfindet, räthlicher erscheinen. Jedenfalls schwächt die an sich schon ziemlich unklare und weil man mehr erwartet, auch unbefriedigende Pantomime den Eindruck der darauffolgenden Erzählung, was wohl um so mehr zu vermeiden war, als diese Erzählungsszene an sich schon zu den mattesten im ganzen Stück gehört.

Mit der Sprache der Dingelstedt'schen Uebersetzung können wir uns dagegen fast durchaus einverstanden erklären, und halten sie für einen wesentlichen Fortschritt vor der Schlegel-Tieck'schen, die bei ihrer großen Treue gegen das Original immer etwas Gezwungenes an sich hat und auf alle Fälle viel schwieriger zu rezitiren ist. Hie und da hat Dingelstedt allerdings den Dialog, namentlich in den komischen Partien, stark retouchirt, wohl auch die Späße des Autolikus, Titirus und Mopsus manchmal allzusehr modernisirt, obschon wir im Allgemeinen gegen die Tendenz, dem Geschmack des heutigen Publikums in eben dem Maße zu berücksichtigen, als Shakespeare selbst bei seinen Lazzi dem Geschmack seiner Zeit augenscheinlich Rechnung getragen hat, nichts Erhebliches einzuwenden wissen.

Das Ballet, das Kean zur Ausschmückung der Banquett- und Schafschurfest-Szene (Akt I und IV) einzuschieben beliebt hat, ist auch von Dingelstedt adoptirt worden, was denn — pour la bonne bouche — gleichfalls gestattet sein mag. Das Schwächste an der neuen Bearbeitung ist die Flotow'sche Musik, die es freilich in ihren mannigfaltigen Reminiszenzen an den „Markt zu Richmond“ und mit ihren vielen sehr trivialen Wendungen recht sehr bedauern läßt, daß Felix Mendelssohn-Bartholdy der herrliche Illustrator des „Sommernachtstraums“, schon so früh zu seinen Vätern hat versammelt werden müssen. Sonst aber sei allen deutschen Bühnen diese wesentliche Repertoir-Bereicherung auf das Wärmste und Dringendste empfohlen.

*) Wie viel naturgemäßer und tiefer verfuhr doch Shakespeare, als er dem so unverhofft wiedervereinigten Paare nur einige wenige Worte am Schlusse in den Mund legte: in solcher Situazion — was könnte beredter sein, als ihr Schweigen!? — Daß Dingelstedt auch noch die Worte gestrichen hat, wodurch Leontes schließlich der treuen Paulina den eben so bewährt erfundenen Camillo, als Ersatz für den bei Perdita's Aussetzung um's Leben gekommenen Gatten, zum Gemal anbietet, können wir gleichfalls nur billigen.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Darmstadt. — Gounod's „Faust“ erhält sich unausgesetzt in der enthusiastischen Gunst des Publikums. — Die nächste Novität ist Lortzing's „Undine“. — Nach Ostern ist Frl. Legrain mit dem Balletmeister Hrn. Martin für einige Gastvorstellungen gewonnen

Dessau. — Fräulein Richna hat der Intendanz des Hoftheaters ein von ihr verfaßtes Lustspiel in drei Akten:

Digitized by Google

„Die Nichte aus Amerika," eingereicht, welches bereits zur Aufführung vorbereitet wird.

Leipzig. — Die Konzertsaison geht ihrem Ende entgegen. Das vorletzte demnächst bevorstehende Gewandhaus-Konzert bringt Mozart's D-dur-Konzert, vorgetragen von Hrn. Kapellmeister Reinicke; im letzten wird Frl. Artôt, von der italienischen Oper in Berlin, singen.

Linz. — Als charakteristische Probe der unvermeidlichen „Vielseitigkeit" einer Provinzialbühne geben wir nachstehend das Linzer Bühnenrepertoir der letzten Woche. Am 15. März: „Makbeth," heroische Oper von Verdi. — 16. „Deborah," Volksschauspiel von Rosenthal. (Frl. Suhrlandt vom Kaschauer Theater als Gast in der Titelrolle.) — 17. „Der Zerrissene," Lokalposse von Nestroy — 18. Zum Abschiedsbenefiz des Frl. Borzaga: „Dinorah," Oper von Meyerbeer. — 19. „Graf Essex," Trauerspiel von Laube. — 20. „Zampa," Oper von Herold. — 21 Zum Benefiz des Hrn. Mayer: „Die Räuber," Trauerspiel von Schiller. (Hr Josef Wagner vom Hofburgtheater den Karl Moor als Gast.) — Meyerbeer, Schiller, Nestroy, Verdi, Laube Herold, Rosenthal in einer Woche. Da heißt es wohl: Multa . . non multum!

London — Wallace's neueste Oper: „Amber Witch" („Die Bernsteinhexe") errang einen außergewöhnlichen Erfolg Die Kritik erklärt diese Oper einstimmig für das beste Werk des englischen Komponisten und stellt sie weit über „Loreley" und „Maritana". Die Hauptpartien wurden von Frl. Lemmens-Sherington und den HH. Santley und Sims-Reeves gesungen. — Mac Farren, der blinde Opernkomponist, hat einen „Hamlet" vollendet.

Nürnberg. — Emil Devrient's Gastrollen-Zyklus schloß mit der Darstellung des Posa. Mit Devrient zugleich gastirte Frl. Ida Pellet, ehemaliges Mitglied dieser Bühne, auch in Wien von ihrem Engagement am Carltheater bekannt, und fand als Donna Diana und Jane Eyre lebhaften Beifall.

Weimar. — Professor Biedermann's neues historisches Drama: „Kaiser Heinrich IV." ging wiederholt unter lebhafter Antheilnahme des Publikums über die Bretter. Die Hauptdarsteller und der Verfasser wurden gerufen.

Lokales.

Josef Staudigl, einer der größten Gesangskünstler der Gegenwart, starb am 28. März um 11 Uhr Mittags im Irrenhause, wo er sich seit sieben Jahren befand. Er war zu Wöllersdorf in Unter-Oesterreich geboren und hätte in zwei Wochen sein 54. Jahr vollendet. In der nächsten Nummer bringen wir einige biografische Notizen über den Dahingeschiedenen.

Frl. Anna Krap tritt nun definitiv ihr Engagement im Burgtheater mit dem Monat Mai an Direktor Brauer hat bereitwilligst den Kontrakt gelöst und dem Vernehmen nach sogar auf jede Entschädigung verzichtet. — Anfangs April debutirt im Burgtheater das ebenfalls neuengagirte Frl. Baudius als Karoline in „Ich bleibe ledig".

Die Hofopernsängerin Frl. Krauß, welche ihre musikalische Ausbildung im Wiener Konservatorium erhielt, hat in dankbarer Erinnerung einen namhaften Betrag für mittellose Zöglinge dieses Institutes gewidmet, wofür der genannten Künstlerin von Seite der Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde der Dank öffentlich ausgesprochen wurde.

Das letzte Konzert der Singakademie brachte ein mit besonderem Beifall aufgenommenes „Salve Regina" von Hermannus Contractus Wir geben nachstehend einige kurze Notizen aus dem Leben und Wirken des altberühmten Komponisten. Hermannus Contractus (d. i. der Gebrechliche oder Gichtbrüchige), geboren am 18. Juli 1013, stammte aus dem schwäbischen Grafengeschlechte Vehringen, wurde im Kloster Reichenau erzogen, war daselbst Mönch und starb am 24. September 1054 auf dem väterlichen Gute zu Alleshusen bei Biberach, wo er auch begraben wurde. Er ist einer der Quellenschriftsteller der deutschen Geschichte, indem er, in Nachahmung des Chronikons von Beda, ein „Chronikon" verfaßte, welches die Geschichte seiner Zeit bis zum Jahre 1054 erzählt und in chronologischer Hinsicht sein Vorbild weit übertrifft. Fortgesetzt wurde es bis zum Jahre 1066 durch den Presbyter Bertholdus oder Bernoldus und mit dieser Fortsetzung am besten von Uffermann (2 Bde. St. Blasien 1790 — 94 4.) und von Pertz in den „Monumenta German. historica" (Bd. 1. Hanov 1826 Fol.) herausgegeben. Außer mehreren anderen Schriften lieferte Hermannus auch geistliche Dichtungen und namentlich schreibt man ihm die Kirchengesänge „Salve regina", „Alma redemptoris" und „Veni sancte spiritus" zu.

(Eingesendet.) **Der Singverein** der Gesellschaft der Musikfreunde hat in der eben abgelaufenen Konzertsaison eine ganz besondere Thätigkeit entwickelt. Nebst mehreren kleineren Sachen hat er den „Manfred" nachstudiren, den dritten Theil des „Faust" und die große D-Messe ganz neustudiren müssen, und durch seine vorzüglichen Leistungen wesentlich zu dem errungenen Erfolg beigetragen. In Folge dessen wurde in einem der letzten Uebungsabende dem Singverein durch den Präses der Gesellschaft der Dank der Direkzion für den regen Fleiß, die freundliche Bereitwilligkeit und den künstlerischen Eifer, den er an den Tag gelegt hat, ausgesprochen Desgleichen dankte auch der Präses der Gesellschaft bei Gelegenheit der Generalprobe des „Häuslichen Krieges" dem gesammten Orchester (bestehend aus Mitgliedern des Orchestervereins und aus Fachkünstlern) für seine ausgezeichneten Leistungen bei den Konzerten der Gesellschaft.

(Eingesendet.) **Die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde** hat für ihre Konzerte in der nächsten Saison (Oktober 1861—März 1862) bereits folgende größere Werke zur Aufführung bestimmt: Haydn's „Jahreszeiten", Beethoven's große D-Messe und „Egmont"-Musik, Schumann's „Paradies und Peri", Emanuel Bach's Sinfonie in D und die „Harald"-Sinfonie von Berlioz.

Briefkasten: 24. — 30. März. †† in Breslau: Erhalten; für die zweitnächste Nummer bestimmt. — E. S. in Darmstadt: Ihrem Wunsche entsprochen. — A. v. W. in Breslau: Erhalten. Den Shakespeare-Artikel („Heinrich V.") bringen wir thunlichst bald. — ♂ Karlsruhe: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — E. in Wien. III. erhalten.

— Vorräthig für die nächste Nummer: Korrespondenzen aus Karlsruhe, Leipzig, Frankfurt a. M. und Stockholm.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

Nr. 1. Wochenschrift für Theater und Musik. Jahrg. 1.

Recensionen

Wochenschrift für Theater und Musik.

Theater und Musik.

Herausgegeben von Adolf Ernst.

Nachdruck sämmtlicher Artikel ist nur mit vollständiger Quellenangabe gestattet. Alle Rechte vorbehalten.

Erscheint jeden Sonntag. Preis vierteljährlich 1 Thlr. Alle Buchhandlungen und Postämter nehmen Bestellungen an.

Zur Einleitung.

Wenn wir es unternehmen, eine Wochenschrift für Theater und Musik zu gründen, so geschieht es in der Ueberzeugung, daß eine solche Zeitschrift einem Bedürfnisse entspricht. Wir wollen nicht Alles besprechen, was auf den Theatern vorkommt, sondern nur das Bedeutende, Neue, Interessante. Wir wollen nicht Alles loben, was gelobt wird, sondern nur das, was wirklich lobenswerth ist. Wir wollen nicht Alles tadeln, was getadelt wird, sondern nur das, was wirklich tadelnswerth ist. Wir wollen nicht Alles verdammen, was verdammt wird, sondern nur das, was wirklich verdammenswerth ist. Wir wollen nicht Alles verwerfen, was verworfen wird, sondern nur das, was wirklich verwerflich ist. Wir wollen nicht Alles verurtheilen, was verurtheilt wird, sondern nur das, was wirklich verurtheilenswerth ist. Wir wollen nicht Alles verdammen, was verdammt wird, sondern nur das, was wirklich verdammenswerth ist. Wir wollen nicht Alles verwerfen, was verworfen wird, sondern nur das, was wirklich verwerflich ist. Wir wollen nicht Alles verurtheilen, was verurtheilt wird, sondern nur das, was wirklich verurtheilenswerth ist.

seine Stimme und noch mehr sein Gedächtniß fühlbar gelitten hatten, aber freilich auf eine Weise entlassen, welche, wenn auch an unseren Hofbühnen nicht ohne Beispiel, doch für einen durch langjährige hervorragende Leistungen bewährten und so vielfach angehuldigten Künstler kränkend sein mußte. Rechnet man dazu die erbitternde Wirkung selbst der berechtigten Kritik, wenn sie dem Sänger sagt (und doch wohl sagen muß), daß seine Glanzperiode vorüber und die Zeit des ehrenvollen Rücktritts gekommen ist, rechnet man dazu: pekuniäre Verluste (gleichzeitig mit dem Verlust des Engagements), eine zerrüttete Gesundheit und andere zweifellos noch zusammenfließende Ursachen, so darf man wohl über die Geistesverwirrung, in welche er im Sommer 1856 verfiel, nicht über die Maßen in Verwunderung gerathen.

Staudigl's letzte neue Opernpartie war Falstaff in Thomas' »Sommernachtstraum« in der Saison 1853—1854, sein letztes Auftreten am 18. Februar 1854 als Ruben in Auber's »Verlorener Sohn«. Seine letzte neue Oratorienpartie war der Zacharias in J. Hager's Oratorium »Johannes der Täufer«, am 1. März 1855, sein letztes öffentliches Erscheinen am Palmsonntag 1856 im Burgtheater in der Partie des Paulus im Mendelssohn'schen Oratorium.

Staudigl's Stimme *) gehörte zu jenen, die man schön nennen kann, ohne einen Mißbrauch dieser oft mißbrauchten Bezeichnung fürchten zu müssen. Sein Ton quoll frei, unmittelbar nach außen, in beliebiger Stärke und in jeder der Natur des Organs entsprechenden Tonlage, daher auch die von dem feinsten musikalischen Gehör getragene, unvergleichliche Intonazionsreinheit, **) daher die tadellos korrekte Abstufung aufeinanderfolgender Töne, daher die oftbewunderte Fähigkeit, in jeder Stimmlage die Deutlichkeit der Aussprache zu bewahren, und zugleich dem Tone, trotz der Verschiedenheit der Textworte, einen, oft außerordentlichen, stets aber genügenden Grad von Rundung, Fülle und Wohllaut zu sichern, daher also Alles, was die erste Grundlage abgibt zur vollendeten Ausbildung in der Kunst des Gesanges. Dieser richtige Ansatz — auch ein vielfach mißbrauchter und mißverstandener Ausdruck; man erinnere sich nur, wie wenige Sänger den Ton frei und sicher anschlagen können, ohne Beihilfe des Hauchlautes, der Gaumenbewegung und hundert anderer Unarten! — dieser richtige Ansatz ermöglichte unserem Sänger einerseits den nie überstürzten Uebergang vom Krafton zur Weichheit, andererseits die bis zu einem gewissen Grad ausgebildete Beweglichkeit und Biegsamkeit der Stimme, — was man im weiteren Sinne Koloratur zu nennen pflegt. Rossini'sches Passagenwerk lag wohl mehr abseits von Staudigl's Wegen, während die Koloratur deutschen und französischen Stils — Händel's einer-, Boieldieu's und Aehnlicher anderseits — in ihm den vollendeten Meister fand, des in diesem Doppelbereiche ganz besonders hervortretenden herrlichen Trillers nicht zu vergessen. Man darf demzufolge sagen, daß eine bis zu diesem Grade ohne Einbuße des Tones erlangte und ausgebildete Beweglichkeit der Stimme, welche den meisten Bassisten gänzlich abgeht, für den umfassenden Kreis, den Staudigl auszufüllen berufen war, in vollem Masse genügen konnte.

Zu diesen Vorzügen der Intonazion, der Abstufung, der Kraft, Weichheit und Beweglichkeit gesellte sich die glücklichste, natürlichste, ungezwungenste Verbindung der Haupttonlagen (Register), und ein durch unablässig sistematisches Ueben zu seltener Ausdauer gebrachter »langer Athem«, — alles Gründe genug, um die Bedeutung dieses seltenen Stimm-Materials zu erhöhen. Der so überaus wohlthuende Eindruck freilich, den der eigenthümlich, man möchte sagen: von innen herausströmende Wohllaut dieser Stimme hervorbrachte, läßt sich mit Worten nicht zurückrufen, noch recht erklären und versinnlichen, und wenn wir vom Schmelz und Metallklang dieses Organs, von seiner Weichheit und Fülle, von seiner Ausgeglichenheit und zutreffenden Sicherheit sprechen, so bezeichnen wir nur annäherungsweise, was man eben gehört haben muß, um den speziellen Begriff davon zu gewinnen.

---

*) Das nun Folgende ist theilweise einem von uns früher gebrachten Aufsatze entnommen. Vgl. »Monatschrift« 1856

**) Intonazionsfehler haben nicht immer, wie man anzunehmen gewohnt ist, ihren Ursprung im Mangel an Gehör, sondern oft in der ungenügenden Ausbildung der Stimme. Wie viele Sänger intoniren ihre mittleren Töne rein, die höheren aber falsch; weil sie diese letzteren eben nicht mit der nöthigen Leichtigkeit und Sicherheit zu bilden verstehen. Da ist das beste Gehör von keinem Nutzen.

Digitized by Google

Wenn wir auf die Anfänge der Künstlererziehung zurückblicken, so springt uns vor Allem ins Auge, wie unzweckmäßig und lückenhaft diese in der Regel betrieben wird. Gleichwohl pflegt man dieses nur allzuwenig in Betracht zu ziehen. Man wirft den ausübenden Künstlern vor, daß sie wenig oder nichts gelernt haben, und vergißt, daß man nichts gethan hat, und noch immerfort konsequent nichts thut, um ihnen die Gelegenheit zum Lernen zu verschaffen. Findet denn z. B. der angehende Schauspieler eine Schule für dramatisch-rhetorisch-mimischen Unterricht, von welchem er die gedeihliche Entwicklung seiner natürlichen Anlagen erhoffen dürfte? — Und doch ist der angehende Sänger noch weit übler dran. Der Schauspieler findet keine Schule, aber doch einzelne Muster, an die er sich halten mag, einige in kräftiger Gesammtthätigkeit wirkende Bühnen, wo er, unter gleichzeitig fleißigem Selbststudium und heilsamer Einwirkung von außen, sich zum wirksamen Eingreifen in das Ganze einarbeiten und selbst zu höherer künstlerischer Bedeutung aufschwingen kann. — Der Instrumentalist seinerseits findet in den Konservatorien, so einseitig und wenig umfassend ihre Wirksamkeit auch noch sein möge, außer dem nöthigen Elementar-Unterricht, doch einen Anhaltspunkt zur weiteren höheren Ausbildung. Auch handelt es sich hier um ausschließlich musikalische Eigenschaften und Kenntnisse. Wie anders, um wie viel schwieriger steht es um den Opernsänger! Was wird nicht alles von ihm verlangt?! Er soll den musikalischen Unterricht genossen haben, wie der Instrumentalist, er soll seine Stimme bis zu einem möglichst vollkommenen Grade des Wohlklangs, der Stärke, Gleichmäßigkeit und Fertigkeit ausbilden, und sie durch fortdauernde sorgsame Pflege auf dieser Stufe der Ausbildung erhalten, was bei der menschlichen Stimme ungleich schwieriger ist, als bei einem Instrument, *) er soll sich einen natürlichen, gesunden, edlen Vortrag aneignen, die musikalischen Betonungsregeln ebenso streng beobachten wie der Instrumentalist, zugleich aber die Deutlichkeit der Aussprache bewahren, die Textworte sprachlich und deklamatorisch korrekt wiedergeben; er soll, neben den musikalischen Eigenschaften, sobald er die Bühne betritt, auch jene äußeren Behelfe, die schon dem Schauspieler hinlänglich zu schaffen machen, — Stehen, Gehen, Geberden- und Gesichtsausdruck — erlangen; er soll endlich zur musikalischen Auffassung und Durchführung auch noch die dramatische, die der Schauspieler allein zu berücksichtigen hat, hinzufügen und daraus ein künstlerisches Ganze schaffen. Er soll ein guter Schauspieler werden, ohne aufzuhören ein guter Musiker zu sein. Man braucht solche Anforderungen nur aufzuzählen, um die Schwierigkeiten ihrer auch nur annähernden Erfüllung zu erkennen.

Treten uns aber hier gar übergroße Erfüllungsschwierigkeiten entgegen, so mögen wir daraus lernen, übertriebene Anforderungen zu vermeiden, uns an das Mögliche zu halten, und bei steter Wahrung auch idealer Forderungen, deren der Kritiker nie ganz entrathen kann, die besondere Eigenthümlichkeit der Kunstgattung nicht aus den Augen zu verlieren. Der Sänger soll Etwas vom Schauspieler an sich haben und an sich auszubilden suchen, — zum Schauspieler soll er nicht werden, sonst geht eben der Sänger in ihm zu Grunde. Staudigl war überwiegend ein vollendeter Sänger, und obgleich die schauspielerische Seite seiner Leistungen manche Bedenken zuließ, war der Gesammt-Eindruck derselben doch ein überaus wohlthuender, und nicht nur die musikalische, sondern die dramatisch-musikalische Wirkung eine unläugbar künstlerische. Es läßt sich das Eigenthümliche dieser an Opernkünstlern nicht eben seltenen Erscheinung am besten durch Spezialisirung der verschiedenen, einander kreuzenden Eigenschaften und Schwächen begreiflich machen.

Staudigl war vornehmlich musikalisch gebildet. Natürlicher Sinn für das musikalisch Logische und eifrige Studien zur Vervollkommnung seines Stimm-Materials waren ihm von wesentlichem Nutzen gewesen. Insbesondere erfreute, ja entzückte er durch die unfehlbare Richtigkeit der musikalischen Akzentuirung, durch den empfindungswarmen Nachdruck

*) Das Instrument liegt fertig vor uns; bestimmte, allgemein giltige Regeln lehren uns den Gebrauch desselben. Nehmen wir auch bei der Stimmbildung gewisse allgemein giltige Normen an, so hängt doch Manches in der praktischen Behandlung des Organs von der individuell-eigenthümlichen Beschaffenheit und von der momentanen Disposizion desselben ab. Das Organ unterliegt den wechselvollen Einflüssen des Körpers und des Gemüthes, — es ist nicht leblos, man kann nicht stundenlang „darauf spielen", man ist genöthigt es zu schonen, zu pflegen, zu überwachen ꝛc.

seiner musikalischen Deklamazion, durch die berechnete Eintheilung und maßvolle Steigerung der einzelnen Sätze und Perioden, durch die unübertroffene Klarheit der musikalischen Auseinandersetzung, durch die unerschütterlich bewahrte künstlerische Ruhe. Allerdings verleitete ihn zuweilen das Bewußtsein vom Wohlklang seines Organs zur übertriebenen Verwendung desselben, nicht so weit zwar, daß der Ton forcirt geklungen hätte, aber doch so, daß man ein unnöthiges »Loslegen« und Verzögern im Zeitmaße, blos des Stimm-Effektes wegen, tadeln konnte. Solche »menschliche« Schwächen verzeiht man dem echten Künstler. Die eigentlichen Schattenseiten liegen bei Staudigl, wie schon angedeutet, nach einer andern Richtung zu.

Weder hatte Staudigl das, was man ein spezifisch schauspielerisches Talent nennen kann, noch war seine Bildung der Art, das lange Vernachlässigte durch später allerdings darauf verwandte Mühe wieder einzuholen. Die Haltung blieb immer nachlässig, der Kleidung fehlte Sorgfalt und Geschmack, Benehmen und äußeres Wesen überhaupt ließ Würde und Anmuth vermissen; die Gesichtszüge, obgleich nicht ausdruckslos, vermochten sich doch nicht leicht zur Wiedergabe eines raschen Gefühlswechsels zu bequemen, auch nicht den Ausdruck durchdringender Feinheit oder tragischer Seelengröße zu erreichen; die Aussprache endlich behielt unvermeidbar die im gesprochenen Dialog sogar störend hervortretenden Spuren des Wiener Lokaldialekts. So viele, gewiß nicht unwesentliche Mängel mußten unstreitig auf die Leistungen des Künstlers nachtheilig einwirken. Vieles aber wurde ersetzt durch sein merkwürdig sich äußerndes Auffassungs- und in vieler Beziehung zutreffendes Reprodukzions-Vermögen, welches, theils instinktiv auftauchend, theils mühsam den widerstrebenden Elementen abgerungen, sich stets in streng musikalischen Umrissen äußerte und das dramatische Element so zu sagen nur als ein Bestandtheil (unter mehreren) des musikalischen Ausdrucks erscheinen ließ.

Der wohlthuende Gesammteindruck fast aller Leistungen Staudigl's, sowie die größere oder geringere musikalische Vollkommenheit, und die größere oder geringere schauspielerische Schwäche seiner einzelnen Partien erklärt sich aus dem Gesagten zur Genüge. Von Staudigl's Figaro und Leporello z. B. konnte mit vollem Rechte behauptet werden, daß der musikalische Theil allein einen an und für sich vollendeten Ausdruck fand, während die dramatische Charakteristrung zwar angestrebt, aber nicht erreicht wurde. Leporello blieb immer der eintönige platte Spaßmacher; Figaro war mit großem Fleiße studirt und nicht unrichtig aufgefaßt, allein die beabsichtigte Feinheit oder gar Schlauheit und Scharfsinn kamen nirgend zu überzeugendem Ausdruck. — In den italienischen Baritonrollen — Aston (»Lucia«), Alfons (»Lucrezia«), Chevreuse (»Maria von Rohan«), — welche Staudigl in seinem übertriebenen und über die Grenzen seines Organs ausgreifenden Singeifer zu übernehmen liebte, ließ die hohe Lage den musikalischen Theil nicht immer zur rechten Geltung kommen, während die äußere Repräsentazion, auf die es bei den italienischen »Tirannen« mehr ankommt, als auf Schilderung innerer Motive, in Staudigl nicht den passenden Vertreter fand. Während jedoch hier Aufgaben, theils untergeordneter, theils dem künstlerischen Wesen Staudigl's wenig zusagender Art, nicht ganz befriedigend gelöst wurden, finden wir, daß gerade die schönsten, des höchsten Preises würdigen Leistungen unseres Künstlers auf zum Theil viel schwierigere und gehaltvollere Baßpartien fielen. Leider mußte die, wenn nicht zunehmende, doch gewiß andauernde Schalheit unseres Opernrepertoirs den Wirkungskreis unseres Künstlers verhältnißmäßig beschränken. Indessen genügt es, um seiner Meisterschaft zu gedenken, an seinen Sarastro, Osmin, Rocco, Kaspar, Jakob, Bertram und Marcell zu erinnern. Das sind doch wohl Aufgaben auch für den »dramatischen« Gesangskünstler, Partien, in welche die Meister der älteren und der modernen Oper ihren Melodienschatz versenkt, und welche sie mit großartig angelegten oder fein ausgearbeiteten Charakterzügen ausgestattet haben, Rollen, die gespielt werden müssen, um die ihnen innewohnende Wirkung hervorzubringen. Diese Wirkung aber brachte Staudigl thatsächlich zuwege. Ohne speziell schauspielerische Begabung, ohne bestechende äußere Repräsentazion, vielmehr trotz einer Reihe (oben angedeuteter) äußerlicher Unvollkommenheiten, gelang es ihm dennoch uns Kunstgebilde vorzuführen, denen weder die Prägnanz der Auffassung, noch die durch Studium erlangte Reife und Abgeschlossenheit der Gestaltung, noch auch die imponirende Sicherheit der Ausführung abgesprochen

werden konnte. Die Wirksamkeit seiner Leistungen gründete sich eben auf ein vollkommenes Verständniß des musikalischen Vortrags, auf die genaue Kenntniß jenes dramatischen Ausdruckes, der in der Melodie, im musikalischen Satze enthalten ist, und sich musikalisch äußern läßt, in dem Bewußtsein endlich seiner nicht ausschließlich, aber überwiegend musikalischen Aufgabe.

Staudigl's Individualität, welcher ein gewisses mildes Flegma nicht ferne lag, ließ natürlich den Sarastro vor allen Rollen seines Repertoirs in vollem Glanze leuchten. Auch das lirisch-Sentimentale, wie es die Partie des Georg in Bellini's »Puritanern« aufweist, war ihm offenbar zusagend. Mag man nun noch jene komischen Partien, wie Osmin (»Entführung«) und Staudinger (»Waffenschmied«), ihrer Behäbigkeit wegen, im Gegensatze zu den feiner gezeichneten, als Staudigl's künstlerischen Neigungen entsprechend und dadurch für ihn erleichtert betrachten, so bleiben noch die übrigen genannten und viele andere Partien, deren künstlerische Durchführung die mannigfaltigsten Schwierigkeiten darbietet, und welche gerade durch ihn zur herrlichsten Geltung kamen. So vor allen sein Rocco, der, bei allen Mängeln der Aussprache, mit staunenswerther Auffassungsfeinheit, bei steter Wahrung der musikalisch richtigsten Betonung, bis auf den kleinsten, unscheinbarsten Charakterzug dramatisch fertig und abgeschlossen hingestellt wurde, wie man sich ihn von keinem Schauspieler vollendeter aufgefaßt und durchgeführt denken kann, — so sein Marcell, ein schönes Bild derb-gutmüthiger Männlichkeit, — sein Kaspar und sein Bertram, beide durch das entschiedene Markiren des dämonischen Elementes gekennzeichnet, und dabei wie verschieden! Im Kaspar: die scharfsichtige, aber gemeine Bosheit, — schon die kleine Stelle: »Nur ein keckes Wagen ist's, das Glück erringt« zeigte uns den Meister des dramatischen Gesanges, und nun erst der Vortrag des wildglühenden Trinkliedes, der stürmenden Rachearie! — im Bertram: das spukhafte Wesen des finsteren Ritters entschieden betont, aber nirgend zur Fratze eines Melodramteufels erniedrigt. Staudigl verstand es im Bertram das ritterliche Element hervorzuheben, und demselben durch einen beobachtenden, wie auflauernden Zug einen bei keinem andern Darsteller dieser Partie — selbst den stürmisch genialen Formes nicht ausgeschlossen, — wahrgenommene Färbung zu geben. Ruhig, maßvoll, nichtdestoweniger tief einschneidend wurde die Ironie, das kecke und berechnete Verhöhnen jeder besseren Regung markirt, während die wilde gereizte Leidenschaftlichkeit, durch welche Bertram sich von einem blos kalt verneinenden Mefisto unterscheidet, mit erschütternder Kraft hervorgehoben ward. Das besondere Merkmal und der nicht hoch genug zu schätzende Vorzug dieser Leistung bestand aber darin, daß es keine einseitig »dramatische« war, daß der dramatische Akzent nirgend auf Kosten der musikalischen Betonung hervorgehoben wurde, sondern vielmehr das herrliche Ganze — man kann es nicht oft genug wiederholen — aus dem erschöpfenden Verständniß der musikalischen Lebensbedingungen naturgemäß entstanden war. Einzelne Belege dafür bietet fast jede bedeutende Stelle aus der Partie des Bertram, z. B. das: »Ich lache« — dann: »Robert, ja, dich lieb' ich mehr als mein Leben,« und vor allem das unerreichte: »Du hast's gewollt, du zarte Blume« ꝛc.

War es nicht die unwiderstehliche Macht des schönen Gesanges, mit welcher Staudigl als Edmund in Nicolai's »Heimkehr« die Opernfreunde entzückte?! Eine Partie, deren Uebernahme, als erster Schritt zu jener unseligen Manie, in anstrengend hoher Lage zu singen, allerdings verhängnißvoll geworden, durch den hinreißend schwungvollen Vortrag Staudigl's jedoch zu unberechenbarer Wirkung gelangte. War es nicht dieselbe Sangesmacht, deren durchdringendes Verständniß ihn befähigte, aus Rossini's Tell eine so überaus wirksame Gestalt zu schaffen?! Wir könnten noch mehr Partien anführen, — allein die Beurtheilung Staudigl's als Bühnensänger hat uns bereits sehr weit geführt, und uns bleibt noch übrig, auf sein anderweitiges Wirken unser Augenmerk zu richten.

Daß Staudigl sich zeitweise mit Heranbildung angehender Sänger und Sängerinnen beschäftigt hat, gereicht nur seinem guten Willen zum Ruhme. Sein Unterricht war nie ein fruchtbringender gewesen, und auch seine Nachahmer haben stets wenig Glück gemacht, mit einziger Ausnahme des Dilettanten und Hofkapellsängers Panzer, der im guten Sinne an den Meister erinnert.

Entschieden unglücklich war Staudigl, als er sich mehrmals bewogen fühlte, irgend einen Einfluß auf unsere heimischen Opernzustände auszu-

Digitiz

üben. Seine Oberregie an der Wien vermochte es wenigstens nicht, den unglücklichen Verhältnissen, an welchen Pokorny's löbliches Unternehmen nach glanzvollem Beginne dahinsiechte, entgegenzuwirken. Als Komité-Mitglied im Kärnthnerthor (1848) bewies er den regsten Eifer, ohne viel mehr Erfolg, und als Oberregisseur daselbst unter Holbein errang er sich eben auch keine Lorbeeren, wiewohl man, wie gewöhnlich in jenen Regionen, nie recht erfahren konnte, was der Regisseur thun durfte, und was wirklich er gethan oder unterlassen habe.

Staudigl's Leistungen als Kirchensänger haben sich immer durch ihre künstlerische Gediegenheit ausgezeichnet, soweit dies, angesichts der theilweise mangelhaften Organisazion und Leitung der Wiener Hofkapelle, möglich war. Seine gründliche musikalische Bildung kam ihm auch hier zu Statten, während er weit entfernt war, dem ziemlich verbreiteten Vorurtheile, man müsse Kirchensachen ohne Ausdruck singen, zu fröhnen.

Eben an diese Bemerkung läßt sich am besten die Bewunderung anknüpfen, die man unserm Sänger allgemein und mit Recht als Oratoriensänger zollte. Der Konzertsaal, der schwarze Frack und das Notenblatt in der Hand, dann die erzählende Form, in welcher sich namentlich die Recitative bewegen, bedingen wohl theilweise einen von dem Opernstile verschiedenen Ausdruck. Wo aber die Erzählung zur bewegten Schilderung wird, wo das Gebet einen lebendigeren, drängenden Ausdruck annimmt, wo eine lebendige Situazion Platz greift, und die Musik den wechselnden Empfindungen zum Ausdruck dienen soll, da ist wohl ein lebhafter Aufschwung in Wort und Ton (die Mimik bleibt ohnehin zum größten Theile, die Geberdensprache ganz ausgeschlossen), da ist ein recht eigentlich dramatisch-objektiver Ausdruck auch im Oratorium wohl zu rechtfertigen. Daß Staudigl hierin die richtige Grenze meist unfehlbar einzuhalten wußte, dafür stand er selbst ein mit der beruhigenden Bürgschaft seiner auf maßvolle Entfaltung angelegten Individualität. Es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn Manche gerade das Oratorium als das für Staudigl's Talent vorzugsweise geeignete Feld bezeichneten, womit aber, indem man den Oratoriensänger fast übermäßig erhebt, dem Bühnenkünstler offenbar Unrecht geschieht. Ließ doch gerade auch im Oratorium seine unerreichte Meisterschaft des Rezitativvortrages, im guten und besten Sinne, den belebenden Einfluß der Bühne nicht verkennen.

An das Gebiet des Oratoriums schließt sich das speziellere Konzertgebiet mit seinen Arien und Liedern und Gesängen jeder Art, ein unermeßliches Feld, auf dem sich Gehaltvolles gleichzeitig mit Unberechtigtem, Inhaltleerem entfaltet. Lange Jahre hindurch ist Staudigl auf diesem Felde thätig gewesen, und unsere Skizze bliebe unvollständig, wenn wir, nach der Schilderung des Bühnenkünstlers, des Meisters im kirchlichen wie im geistlich-weltlichen Stile, nicht auch des weltberühmten Liedersängers erwähnten. In seinem Liedervortrage finden wir alle Vorzüge und einige jener Mängel wieder, welche wir hier bereits vielfach erörtert haben. Tonschönheit, Korrektheit, Wärme des Ausdrucks, Klarheit der Auseinandersetzung, Deutlichkeit der Aussprache, freilich auch Dialektanklänge und stellenweises Verzögern im Zeitmaße und „Loslegen" mit der Stimme. Die Auffassung: sicher, verständnißvoll, auf dramatische Steigerung berechnet, wie sie zwar nicht dem „Alla camera-Ausdruck" des in seiner ursprünglichen Bedeutung genommenen Liedes, wohl aber den erweiterten Formen desselben zweifellos entsprach.

Konnte man sich übrigens mit Recht beklagen, daß Staudigl in der Wahl seiner Liedervorträge und auch sonst mitunter in seinem Wirken den künstlerischen Standpunkt nicht strenge genug festhielt, — so darf man jetzt billig auch in Rechnung bringen, daß die Glanzperiode seines Wirkens in die Zeit des Virtuosenthums fiel, in die Zeit der musikalischen Unzurechnungsfähigkeit unseres musikberühmten Wiens. Hätte der Meistersänger, dessen Geist seit fünf Jahren umnachtet war, den Aufschwung miterleben können, der sich gerade in diesen Jahren den hiesigen Musikzuständen mittheilte, gewiß, er hätte tapfer mitgeholfen an dem Neubau des Wiener Musiktempels, er, der zwar auch genug schlechtes Zeug gesungen, der aber gute Musik nicht nur gut, sondern auch gern sang, wie Einer, der seine beschauliche Freude daran hat.

Digitized by Goog

Münchner Musikzustände.

(Schluß.)

† — Bei dem „Quartette“ beginnend, muß es ausgesprochen werden, daß dieses nicht eben die Force unseres Orchesters ist. Die feinsten, unisonen, superdelikaten Passagen der ersten Geigen gelingen nicht immer vollkommen; Ansatz und Durchführung (so der berühmten Stelle z. B. in der großen „Fidelio“-Ouvertüre . . le grand trait des violons, wie man in Paris von dieser Stelle sagt) leiden an Ungleichheit und Ueberstürzung; derselbe Vorwurf trifft die Sekund-Geigen; weniger die Bratschen. Den Celli's fehlt es sehr an Ton und Wärme des Kolorits — und nicht etwa nur im Odeon, dem einzigen großen, für seine Bestimmung als Konzertsaal jedoch ganz ungenügenden Raume, den das an Luxusbauten so reiche München besitzt, nein, auch in dem akustisch trefflich bestellten Opernhause treten diese Mängel hervor. Da taucht dann doch zuweilen die Ahnung davon auf, daß nicht Alles ist, wie es sollte — wie es war, und daß es eigentlich nöthig wäre, eine geistig wie technisch vermittelnde, imponirende Fachautorität unter den Geigern selbst zu besitzen. Doch gehen solche Anwandlungen vorüber? Oder sind wir irrig? von Parteisucht geblendet? — Besitzt das Münchner Orchester einen Stern erster Größe neben dem genialen, Exzentrizitäten nicht abgeneigten, als Orchesterbläser (wovon der Begriff des Solisten natürlich nicht ausgeschlossen ist) jedoch ganz unschätzbaren Klarinettisten C. Bärmann? — Schwerlich. Als jüngere Kräfte nach Bärmann nennen wir die von der technischen Herrschaft über ihr Instrument nicht völlig zur geistigen Durchbildung des Vortrags emporgereiften HH. Walter und Lauterbach (Violine) und den Zellisten Müller. Einen vortrefflichen Kontrabassisten besitzt das Orchester an Siegler.

Schrieben wir einen Katalog statt einer Uebersicht, so würden wir dieser spärlich genug erscheinenden Anzahl wohl noch ebenbürtige Namen unter den Vertretern der ersten Violine, der Viola, der Klarinette, Flöte, Oboe, des Fagotts beifügen können, wobei wahrzunehmen bliebe, daß viele von diesen, die Inhaber der Blasinstrumente zumal, langjährige Verdienste hinter sich haben. Trotzdem ist eine sofortige Berücksichtigung auch des konzertirenden Charakters dieser Instrumente nur bei Horn und Trompete dringend geboten; wie es endlich auch am Orte ist, des fest eingewurzelten Mißstandes zu gedenken, nach welchem die längst emanzipirten schweren Blasinstrumente (Posaunen u. s. f.) hier noch immer nicht von eigens angestellten Künstlern, sondern von leihweise benutzten Militärmusikern gehandhabt werden. In herkömmlicher Tüchtigkeit findet man dagegen hier, wie kaum anderswo, die Pauke besetzt, bei welchem Instrumente es selbst bei den berühmtesten Orchestern gern einen Rest zu setzen liebt. Die Harfe spielt eine Dame in mäßigen Ansprüchen genügender Weise.

Wie lückenhaft und wenig erschöpfend obige Darstellung auch sei, so müssen wir uns dennoch, um den übersichtlichen Charakter der Schilderung nicht aufzugeben, fürs Erste auf diese Andeutungen beschränken, umsomehr als uns noch obliegt, auch den andern Eingangs aufgestellten Klassen der Fachmusiker einige Aufmerksamkeit zu schenken. Dabei können wir kurz sein.

Die Stadtmusiker, die namentlich in den Blasinstrumenten manche schätzenswerthe Kraft besitzen, haben sich wohl zu einigen genossenschaftlichen Unternehmungen zusammengethan, deren Namen und Theilnehmer häufig wechseln, ohne daß dies den Leistungen zu Gute komme. Die meistgenannte dieser Vereinigungen (kaum zwanzig Mitglieder zählend) findet es noch immer zweckmäßig, sich nach dem verschollenen Tanzmusikmeister „à la Gungl“ zu bezeichnen. Auch an „Münchnern“, „Baiern“ u. s. f. ist begreiflicher Weise kein Mangel. Sie stellen die Kontingente zu Garten-, Tanz- und Kirchenmusik u. s. f., wie es eben kömmt, und ergänzen ihre lockeren Reihen, wie es eben geht. Doch sind an den größeren Kirchen auch Mitglieder der Hofkapelle in ständiger Verwendung. Mit einlässiger Beachtung wäre jenen Gruppen und Bestrebungen wenig gedient. Wir ersparen uns daher ein Weiteres, ohne zu verhehlen, daß die Zeit kommen muß, in welcher das noch heute in der Natur der Sache liegende Monopol eines einzigen Orchesterkörpers zur Aufführung großer und gediegener Musik fallen wird; wie denn auch bei der voraussichtlichen Fortschreitung der Bevölkerungszahl Münchens die ängstliche Abwehr jedes Anfluges von Konkurrenz, wie sie bisher sichtlich geübt wird, nicht immer als Lebensbedingung der großen Odeonskonzerte erscheinen möchte. *) — Der in solcher Richtung zielende, durch ein paar Jahre fortgesetzte Versuch des hiesigen „strebsamen Komponisten“ Seidl ist nach neuesten Vorkommnissen (E-dur-Sinfonie von Schumann in ganz mißlungener Aufführung; ferner eigene Kompositionen des Dirigenten) als gescheitert zu betrachten. — Eine sich „Privat-Musik-Verein“ nennende Gesellschaft begnügt sich seit Jahren mit stiller Fortpflanzung gemäßigter Musikfreunde, und gibt gleich dem „Filharmonischen Verein“ Anfängern unentgeltliche Gelegenheit, sich vor den Augen eines nachsichtsvollen Publikums auf spätere ernstere Begegnungen vorzubereiten. Zuweilen läßt sich auch eine größere, vorüberrauschende Erscheinung

*) Will man den Fähigkeiten und dem Eifer der besten Künstler nicht zu nahe treten, so finden wir auch keinen andern Grund, als den eben berührten, als Motiv zu der beschämenden Thatsache, daß unsere „kunstsinnige Hauptstadt“ regelmäßiger Streichquartett-Soirées vollständig entbehren muß.

Digitized by Google

in dieſe Kreiſe nieder. — Privatkonzerte einzelner Notabilitäten beſchränken ſich aus Gründen gern auf den engſten Rahmen.

Gute Hoffnungen erweckte vor mehreren Jahren die Gründung des „Oratorien-Vereins“. (Gründer und Dirigent Karl Perfall.) Sämmtliche Mitwirkende, Damen und Herren, ſind Dilettanten und bringen, zuweilen unterſtützt von einem kleinen, aus k. Hofmuſikern gebildeten Orcheſter, die ernſteſten Werke eines Händel und Bach u. ſ. f., zu deren Inangriffnahme ſelbſt den großen Konzerten der gläubige Muth auf ihre Zugkraft fehlt, zu genügender Aufführung. In neueſter Zeit fängt leider auch hier die Schattenſeite des Dilettantismus, das Ueberſchätzen und Ueberſteigern der Kräfte an, beifälligen Anklang in dem auch einer mäßigen Kritik abgeneigten Auditorium zu finden. Andere wollen behaupten, dieſe ſtrenge Richtung des Vereins ſei nicht auf der allein tauglichen Baſis des wachſenden Verſtändniſſes gebaut; ein Verdacht, der durch die mit demſelben Ernſte betriebenen, ſtets wiederkehrenden Aufführungen von Tonwerken des Dirigenten („Undine,“ „Dornröschen,“ „Rübezahl“ eines von manchem netten Lieder- und Orcheſtereffekt belebten, ſonſt auf überlebtem Standpunkte gezeugten Mährchenſpukes) wenigſtens nicht umgeſtoßen wird. — Die Rückkehr zu einem geſunden Repertoir in dem zur Pflege des Chorgeſanges wahrhaft berufenen Vereine und der leichte Muth, alles Solotrillern und Rouladenmeckern Andern zu überlaſſen, werden allein im Stande ſein, dieſen Verein ſeiner Beſtimmung als Grundlage eines dauerhaft fortzuführenden Baues zu erhalten. *)

Selbſtverſtändlich beſitzt München die genügende Anzahl von Männergeſangvereinen. Die „Münchner Liedertafel“ (Dirigent Perfall) und „Bürger-Sängerzunft“ (Dirigent Kunz) mögen auf gleicher Höhe der Leiſtungen ſtehen. Auch einen „Künſtlergeſangverein“ (Dirigent Urban), einen „Akademiſchen“, ja in neueſter Zeit auch einen „Militärgeſangverein“ beſitzt München.

Die Zahl der Militärmuſiker überhaupt wird etwas über 200 betragen. Prinzipiell wird man unſere Anſicht nicht umſtoßen wollen, wenn wir den endlichen Beruf der Tonkunſt in einer Ausdehnung faſſen, in der die Weiſen und Klänge, die man dem Volke auf Straßen und Plätzen zu hören gibt, nicht die letzte Rolle ſpielen. Nehmen ja ſogar thatſächlich das Repertoir wie die Leiſtungen dieſer, nur auf Blasinſtrumente geſtellten, in Gruppen von 20—36 Mann zerfallenden Muſiker da und dort zuweilen einen Aufſchwung zum Beſten, — wobei es, da jeder höhere Antrieb und Zuſammenhalt fehlt, ſein Bewenden hat, und man ſtracks zurück in die trivialen Geleiſe kehrt, aus denen Verdi noch als ein Koloß an Geſchmack und Würde hervorragt.

Die Kirchenmuſik im Allgemeinen findet hier eine würdige Behandlung. Man ſucht die vorhandenen zahlreichen Inſtrumentalwerke zu verwerthen, ohne der Vokalmuſik den gebührenden Vorrang an heiliger Stätte zu beſtreiten. Einzelne der Herrn „Chorregenten“ fahren daneben fort, den Ausfall an Singſtimmen oder Streichinſtrumenten durch Paukenwirbel und Trompetengeſchmetter zu decken. Daneben kommen Orlando, Paleſtrina, Allegri, von Neuern Ett, Abt Vogler, im Inſtrumentalen Mozart, beide Haydn, Hummel, Röder, Drobiſch, Aiblinger, auch noch Seifried und Diabelli u. ſ. f. zur wechſelweiſen Blüthe. — Die Organiſten in den hieſigen Kirchen leiſten durchgängig Gutes; eine hervorragende Pflege dieſes Inſtruments liegt außer dem Bereiche des katholiſchen Ritus. Der frühere Orgelmeiſter an der proteſtantiſchen Kirche (Herzog) hat einem Rufe an die Univerſität Erlangen Folge gegeben.

Möglichſter Vollſtändigkeit wegen ſei endlich noch des „Konſervatoriums für Muſik“ gedacht (Direktor Franz Hauſer), das vor etwa fünfzehn Jahren von Staatswegen gegründet wurde und einige der beſten hieſigen Inſtrumentaliſten zu Lehrern zählt. Als Thatſache wird allgemein angenommen, daß dieſes Inſtitut nur in Bezug auf höhere Geſangskunſt Alles zu wünſchen übrig gelaſſen habe.

Mangel an Muſikunterricht ertheilenden Perſonen, in Schule und Haus, vom tüchtigſten Künſtler bis herab zum elendeſten Stümper, ſteht überhaupt für's Erſte nicht zu befürchten. Klavierunterricht ertheilen auch hier Alle an Alle. Doch war München bekanntlich nie ein bevorzugter Markt für das Virtuoſenthum als ſolches. *)

Der muſikaliſche Verlag iſt noch immer in der Kindheit; Vollſtändigkeit der muſikaliſchen Bibliotheken, Schnelle und Auswahl in Bezug auf Mittheilungen des Neueſten und Intereſſanteſten in dieſem Gebiete, laſſen noch immer Alles zu wünſchen übrig. Noch liegt, man mag dagegen ſagen was man will, München, in muſikaliſchen Dingen zumal, ſeitab von der großen Heerſtraße, auf der viel herrenloſes, zweideutiges Volk entlang zieht, auf der allein aber auch der ganze Ruhm und die Herrlichkeit des Beſitzenden, des wahrhaft Reichen ſich entfalten kann. Nicht nur von Einzelnen für Einzelne vertieft, nein, auch breiter

*) Die frühere Primadonna der hieſigen Oper. Fr. v. Mangſtl-Hetznecker, muß als eine hohe Zierde des Vereins hiebei in Ausnahmezuſtand geachtet werden.

*) Das Uebermaß in dieſen Dingen entbehrt ſich leicht; der Mangel jedoch gebiert unfehlbar Selbſtgenügſamkeit und Filiſterthum. Warum ſehen wir z. B. einen Künſtler wie Joachim Jahr für Jahr an unſerer Thüre vorbeigehen?

Digitized by Google

will der musikalische Strom sein, daß immer mehr und mehr die Mühseligen und Beladenen kommen, sich im heiligen Schatten seiner Ufer zu erquicken. „Wem Viel gegeben ist, von dem wird Viel gefordert!“ — Stillstand aber ist der Tod aller Kunst! Fort darum mit dem behaglichen Selbstgenügen und Bespiegeln! — Vorwärts auf der stolzen Bahn! Noch winkt der höchste Lorbeer unerreicht!

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Die italienische Oper im Viktoriatheater. — Desirée Artôt als „Sonnambula“ und „Regimentstochter“. — Mad. Marie Gabel. — Roger als Edgardo und Maurico.

Ueber die Leistungen der italienischen Oper Lorini's im Viktoriatheater während der letzten drei Monate bin ich Ihnen noch einen alles Wesentliche zusammenfassenden Bericht schuldig. An musikalischen Südfrüchten haben wir diesen Winter wahrlich keinen Mangel gehabt. Unsere Stadt wurde seit Beginn der Saison mit diesem Artikel so massenhaft heimgesucht, daß der Markt dafür auf einige Jahre hinaus völlig zu Grunde gerichtet scheint. An italienischen Opern gelangten zur Aufführung theils auf der königlichen Bühne, theils im Viktoriatheater, theils an beiden Orten zugleich von Cimarosa: „Il matrimonio segreto“; von Rossini: „Il barbiere di Seviglia,“ „L'Italiana in Algeri,“ „Corradino, ossia Matilda di Shabran,“ „Semiramide,“ „Tancredi“; von Bellini: „Norma,“ „La Sonnambula,“ „I Montecchi“; von Donizetti: „Lucia,“ „Lucrezia,“ „Linda,“ „Don Pasquale,“ „La Figlia del Regimento“; von Verdi: „Il Trovatore,“ „Rigoletto,“ „Ernani,“ „La Traviata.“ Einige dieser Werke waren für Berlin als Novitäten zu betrachten, wie z. B. „Semiramide,“ „Corradino“ und die „Traviata“, und zu einer Charakteristik derselben wird sich wohl später, sobald die Fülle der täglich vorübereilenden künstlerischen Erscheinungen die Berichterstattung nicht mehr ausschließlich in Anspruch nimmt, Zeit und Gelegenheit finden.

Auch nachdem die Merelli'sche Gesellschaft, deren Mitglieder ich Ihnen früher vorgestellt, das Opernhaus geräumt, sind der italienischen Oper im Viktoriatheater goldene Ernten, wie im vorigen Winter, nicht wieder zu Theil geworden. Der Grund davon lag theils in der allmäligen Uebersättigung des Publikums, theils in den inneren Verhältnissen des Unternehmens, dann aber auch in einem ganz äußerlichen Umstand. Zunächst mußten wegen der allgemeinen Landestrauer gerade zu einer Zeit, in der sonst die Saison ihren Höhepunkt erreichte, die Vorstellungen drei Wochen lang suspendirt werden. Und auch nachdem sie wieder begonnen, hielten sich die königliche Familie, sowie die höchsten Kreise der Gesellschaft wegen der noch fortdauernden Hoftrauer vom Besuche fern. Wenn aber irgend eine Gattung der Kunst der höchsten Protektion bedarf, so ist dies mit der italienischen Oper der Fall, die, wie alle exotischen Zier- und Luxuspflanzen, nur künstlich gehegt in unserm Klima gedeiht. Aber auch durch eigenes Verschulden hat sich die Lorinische Gesellschaft hier ihr Terrain verdorben. Man nahm Anstoß an der zu großen Trägheit des Repertoirs, an einer Reihe ungeschickter Engagements, wie an der vielfach unwürdigen Besetzung der zweiten und dritten Rollen. Während sich früher das Ensemble durch Präzision, Glätte, Rundung und behendestes Ineinandergreifen ausgezeichnet hatte, mußten in diesem Winter gewöhnlich die Träger der einen oder der andern hervorragenden Partie für den Erfolg der gesammten Aufführung einstehen. Niemand erwarb sich in dieser Beziehung größere Verdienste als Desirée Artôt. Sie ist noch immer der erklärte Liebling des Publikums und der Kritik. Der frische Wohllaut der Stimme, die vielgewandte Technik, die sympathische Wärme ihres Temperaments, wie die liebevolle Sorgfalt, mit der sie sich jeder Aufgabe bis in die kleinsten Einzelheiten hinab widmet, sichern ihr stets neue Triumfe. Ich will hier noch mit ein paar Worten ihrer „Sonnambula“ und „Regimentstochter“ gedenken, die beide zu den Zierden ihres Repertoirs gehören. Was die Adalgisa der Künstlerin bereits versprochen, erfüllte ihre holde, vom Komponisten noch mehr begünstigte Zwillingsschwester in freigebigster Weise. Die Stimme erschien so heimisch auf diesem Gebiet, schmiegte sich so innig der süßen, schmelzenden Weise Bellini's an, wie wenn sie seit jeher mit nichts Anderm aufgenährt worden, als mit der Milch und dem Honig solcher Musik. Gleich die erste Arie entwarf das reinste Bild von der lieblichen Mädchengestalt. Obgleich das Stück um einen Ton tiefer transponirt war, bewegte es sich doch noch in der eigentlichen Sopranlage. Trotzdem schaltete das Organ, das außerdem den gesammten Altumfang umfaßt und ihn bisher mit einer gewissen Vorliebe kultivirte, durchaus frei und leicht in diesen Regionen. Eine Menge sammtweicher Fiorituren, zum großen Theil eigene Zuthaten der Sängerin, umrankten die Kantilene. In dem Duett mit Elvino war jeder Ton voll warmer, aus tiefstem Herzen hervorquellender Innigkeit. Die berühmten Szenen des Nachtwandelns im ersten und zweiten Finale zeigten die feinste Detailmalerei. Im Schlußrondo brach der Jubel unaufhaltsam hervor. Der blendende Glanz des Tons und der Koloratur überdeckte hier den für das ästhetische Gefühl keineswegs unbedenklichen Inhalt der Musik Bezeichnend für die Grenzen, in welche Bellini's Talent eingeschlossen war, ist der Umstand, daß seine Melodik regelmäßig zur Trivialität hinab-

Digitized by Google

sinkt, sobald sie den Trauerflor ablegt und von Herzen zu frohlocken versucht.

Die Gestalt der Maria in Donizetti's „Regimentstochter“ geräth namentlich im ersten Akt bei einer überwiegend realistischen Auffassung und Darstellung leicht in eine Sfäre, die mit schöner Kunst nichts mehr gemein hat. Darin, daß die Darstellerin diesmal im Gegensatz zu der sonst hervortretenden Richtung auf scharf markirte Charakteristik und pointirten Ausdruck vor Allem bemüht war, die Rolle zu idealisiren, verrieth sich auf's Neue ihre künstlerische Natur und feinfühlige Empfindungsweise. Bei aller Laune und Ausgelassenheit begegnete man keinem einzigen derberen Zuge. Die lustigen Späße des Marketendermädchens, in welchen so viele Regimentstöchter den alleinigen Inhalt und Schwerpunkt der Partie finden, erschienen nur als ein leichtes muthwilliges Maskenspiel, hinter welchem eine warme gemüthvolle Innerlichkeit sich lächelnd versteckte. Mit ergreifender Unmittelbarkeit strömte diese aus dem Gesang hervor, überall da, wo die Musik einen gehalteneren lirischen Ton anschlägt, so im Finale des ersten Akts und in der großen Arie des zweiten. Die Singstunde gab Gelegenheit zu einer langen, im Einklang mit der Situazion karikirt behandelten und auf's Künstlichste verschlungenen Kadenz. Als das Orchester endlich einfiel, traf es haarscharf mit dem Ton der Singstimme zusammen. Nach den von Gift und Blut triefenden Verdi'schen Partituren mußte man übrigens diese anmuthige lebensfrische Melodik als eine wahre Nervenerquickung willkommen heißen. Der Werth der gesammten opera seria, der alten wie der modernen, erscheint, von einem höheren künstlerischen Standpunkt betrachtet, in der That mehr als problematisch. Echte Lebenskraft und Originalität entfaltete die italienische Musik stets nur innerhalb der heiteren Gattung. Alle liebenswürdigen Seiten der Volksindividualität fanden hier ihren künstlerischen Ausdruck; die opera buffa war es vor Allem, bei der einst Mozart in die Schule ging und die, auf deutschen Boden verpflanzt, unter seiner Hand auf's Herrlichste gedieh. Im Gebiet der komischen Oper spendeten uns Rossini und Donizetti ihre besten und reichsten Gaben, und der Umstand, daß unter den etwa zwanzig Werken Verdi's keine einzige opera buffa anzutreffen ist, kann als ein sicheres Simptom von der erlöschenden Produktivität der italienischen Musik gelten.

Zwei Aufführungen, die eine bunte Reihe von Konzertstücken und Opernszenen im dramatischen Kostüm enthielten, gaben dem Publikum Gelegenheit, die Bekanntschaft der Mad. Cabel, der berühmten „Pariser Dinorah“, zu machen. Ihr Vortrag überschüttet den Hörer mit einem ununterbrochenen Feuerregen von Attrappen und Saillies jeder Art; der ausgelassene Geist des französischen Lustspiels tritt ihm hier zu Klang und Ton verkörpert gegenüber. Die Vorzüge, aber auch die Einseitigkeit der Künstlerin sind damit bezeichnet. Kokette Grazie, übermüthigste Laune und elegante Nonchalance verbinden sich in ihrem Gesang zu einer Mischung, deren prickelnden Reiz selbst das stumpfeste Ohr und der blasirteste Sinn empfinden muß. Verstand und Fantasie vereinigen sich zu den zierlichsten Spielen des Witzes. Nur das Gemüth hat an ihnen keinen Antheil. Eine Pointe folgt der andern; bis in die kleinste Einzelheit erscheint Alles voll Geist und Leben. Immer von neuem werden wir angeregt, aber nie gesättigt, weil dem, was wir empfangen, die eigentliche Substanz aller Kunst: Wahrheit, Tiefe und Innerlichkeit der Empfindung, gänzlich abgeht.

In der Natur der Sache liegt es, daß eine solche Vortragsweise über alle Hilfsmittel gebieten muß, welche technische Bravour, charakteristischer Ausdruck und lebendiges Spiel an die Hand geben. Die Stimme der Sängerin, ein hoher Sopran, ist in allen Lagen auf das Sorgfältigste ausgebildet und leistet jedem Impuls willige Folge. Die Koloratur strahlt im vollen Glanz der Virtuosität. Charakteristisch ist in ihr ein konsequentes leises Staktato, durch welches jeder Ton gleichsam à jour gefaßt scheint. Die Färbung des Klanges wird von dem Streben nach realistischer Eindringlichkeit und pikanter Detailmalerei beherrscht. Es fehlen deshalb die weicheren Uebergänge und Vermittlungen. Alles erscheint auf das Schärfste geschliffen und zugespitzt. In Folge der hellen Betonung der Vokale ist die Aussprache so deutlich, daß man kaum ein Wort verliert. Mad. Cabel sang ein paar Auber'sche und Massé'sche Bravourstücke, ferner im Kostüm den Schattentanz aus der „Wallfahrt nach Ploërmel“, bisher die einzige Szene der Meyerbeer'schen Oper, die hier öffentlich zur Aufführung gelangte. Nach diesem Fragment zu urtheilen, beschränkt sich in dem Werk die Musik lediglich darauf, der Stimme Zofendienste zu leisten. Mit erfinderischem Kalkül ist sie bemüht, ihre Herrin zu schmücken. Durch die Feinheit und Mannigfaltigkeit der Effekte spannt und fesselt sie indessen die Aufmerksamkeit, nur muß man es über sich gewinnen, alle idealeren Ansprüche bei Seite zu lassen. Ob für diese graziösen Gaukeleien der Maestro seiner Sängerin oder diese jenem zu größerem Danke verpflichtet ist, wird schwer zu entscheiden sein.

Im Viktoriatheater erschien auch nach längerer Abwesenheit Roger zum ersten Male wieder vor dem Berliner Publikum. Bei Gelegenheit wiederholter Gastspiele in früheren Jahren auf der königlichen Bühne hatte er hier wie überall, glänzende Triumfe gefeiert, und das Unglück, das den Künstler getroffen, die seltene Willenskraft, durch die er dessen Herr geworden, mußte nur noch die Spannung erhöhen, mit welcher man seinem Auftreten entgegenblickte. Bevor ich Ihnen den Eindruck, den sein Edgardo in der „Lucia“ und Manrico

Digitized by Google

im „Trovatore“ hervorrief, zu schildern versuche, muß ich vorausschicken, daß die Stimme seit der letzten Abwesenheit des Sängers vor etwa fünf oder sechs Jahren allerdings sehr beträchtliche Einbuße erlitten. Das hohe B, einst der Stolz und die Krone seiner Skala, ist ihm abhanden gekommen, und die zwei oder drei Töne abwärts werden dem Organe nur mit Gewalt abgepreßt. Das Falsett muß hier vielfach aushelfen, was natürlich der Reinheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks Abbruch thut. In den mittleren und tiefen Lagen steht ihm zwar noch ein bedeutendes Maß von Kraft zu Gebote, aber im Forte und Fortissimo mischen sich dem Klange manche herbere Elemente bei, und dem Piano fehlt der rechte Schmelz und Duft. Außerdem schwebt fast in der ganzen eingestrichenen Oktave die Intonazion meist zu tief. Trotz dieser Schwächen und Mängel empfängt man von Roger's Edgardo, der an Poesie der Auffassung, wie an Adel und Größe der Ausführung alle früheren Darsteller der Rolle unendlich überragt, noch immer eine Fülle der tiefsten und erschütterndsten Anregungen. Was Roger vor allen übrigen Tenoren der Gegenwart auszeichnet, ist zunächst die harmonische Einheit der Gestaltung, die Allgegenwart des bestimmten dramatischen Charakters bis hinab in die kleinsten Einzelnheiten des Vortrags. Da ist kein eitler Schmuck, kein zerstreuendes Beiwerk, sondern Alles steht in harmonischem Zusammenhange und innigster Wechselwirkung. Ueberall hat man den Eindruck einer durchaus edlen und vergeistigten Individualität, die indessen nur die Form ist, welche von dem jedesmaligen konkreten Inhalt der Aufgabe erfüllt wird. In der Auffassung des Edgardo war der hervortretendste Zug die selbstbewußte, männlich sichere Haltung. Während die meisten Tenoristen den dramatischen Effekt entweder durch pathologisches Uebertreiben der Leidenschaft oder durch süßliche, bis zur weibischen Ohnmacht sich erniedrigende Empfindelei zu forciren suchen, blickte durch den Vortrag stets ein stolzes, die eigne Würde wahrendes Gemüth. Gleich beim ersten Auftreten wurde man inne, daß dieser Edgardo nicht geneigt war, dem Liebhaber den Helden zum Opfer zu bringen, aber in seiner vollen Größe zeigte er sich erst im Finale des zweiten Aktes. Schon während der drückenden Gewitterschwüle, die hier der Katastrofe vorangeht, deuteten vereinzelte Blitze, die aus dem Vortrage grell aufleuchteten, das Folgende an. Bewunderungswürdig waren die Modulazionen der Empfindung in der Frage: „Suon tue cifre?“ und weiterhin das allmächtige Crescendo der Leidenschaft in dem Fluch. Den ergreifendsten Gegensatz zu dieser Szene bildete die letzte des dritten Aktes. In seinem innersten Wesen fühlt sich Edgardo vernichtet, aber es war eine gebrochene Heldengestalt, die uns hier gegenübertrat. Nichts von jenem kläglichen Gewinsel der Liebe und des Schmerzes, das uns gewöhnlich bei dieser Stelle mit seinen süßen Thränen überschüttet, sondern was man vernahm, waren die letzten Geständnisse eines stolzen männlichen Herzens.

Von einer bei weitem unvortheilhafteren Seite zeigte sich der Künstler als Manrico in Verdi's „Trovatore“. Wenn man hier von der Darstellung einen fast ebenso peinlichen Eindruck heimtrug, als einen erhebenden von seinem Edgardo, so lag die Hauptursache in der grundverschiedenen Natur der beiden Aufgaben. Der Donizetti'schen Melodik, wie sehr sich ihr auch allerhand sinnlich verführerische Elemente und ungesunde, überspannte Leidenschaft beimischen, fehlt es doch nicht an einem reinen Goldgehalt der Empfindung, der aus der ganzen Auffassung und Behandlung des Künstlers hell und stetig hervorleuchtete. Noch ein anderer Umstand kommt hinzu. Die Partie des Edgardo ist fast von Anfang bis zu Ende durchaus stimmgemäß, im Einklang mit den echten Tradizionen des Gesangs geschrieben. Die ausgebildete Technik wie die Kunst des geschmackvollen Vortrags finden hier einen ebenso freien als dankbaren Spielraum. Gerade umgekehrt verhält es sich mit der Rolle des Manrico. Ihre lüsterne Erotik entlehnt sie dem Cancan, ihr heroisches Pathos bramarbasirt in der Ausdrucksweise der Polka-Mazurka. Der größte Theil dieser Tonsprache verräth viel zu sehr den Ursprung aus der Schenke und vom Tanzboden, um nicht jeden Versuch, ihn in eine höhere Sfäre emporzuheben, von vornherein scheitern zu lassen. Nicht viel besser steht es um die Gesangmäßigkeit der Partie. Die Effekte, nach denen sie strebt, gehören fast ohne Ausnahme dem gröbsten Materialismus, jener Gattung von Musik an, die sich von dem besten Marke der Stimmen nährt, um später, wenn sie ihnen die gesammelte Lebenskraft ausgesogen, verächtlich über die Leichen hinwegzuschreiten. Dieser grausamen Neigung verdankt sie auch wesentlich ihre Erfolge bei der Masse, vor deren Augen Gladiatorenkämpfe, Stiergefechte und Anderes der Art seit jeher sonderliche Gnade gefunden. Gluck, Mozart, Rossini, bis zu einem gewissen Grade selbst noch Bellini und Donizetti, verlangen vor Allem von dem Sänger künstlerische Bildung. Tritt noch sinnlicher Wohllaut hinzu, so wird natürlich der Genuß unendlich erhöht. Der Verdi'schen Oper ist jene Eigenschaft im Ganzen gleichgiltig. Sie setzt kaum etwas Anderes voraus, als athletische Muskel- und Athemkraft, ferner jene blinde Bravour, die, ohne nach dem Zwecke zu fragen, jeden Augenblick bereit ist, Gesundheit und Leben auf's Spiel zu setzen. Die Partie des Manrico ließ auf solche Weise die Infirmität der Stimme auf's Grellste an den Tag treten, und auf der andern Seite machte es der Charakter der Musik dem Künstler unmöglich, für den fisischen Mangel irgend welchen geistigen Ersatz zu bieten.

Digitized by Google

Auch als Sänger deutscher Lieder ließ sich Roger bei uns hören. Daß ihm indessen unsere musikalische Lirik ein fremdes Idiom geblieben, bewies schon die Wahl der Stücke. Bänkelsängereien, wie das Gumbert'sche „Waldvöglein“ und das unechte Thüringische Volkslied sollten nie aus dem Hause oder von der Gasse auf die Bühne und in den Konzertsaal getragen werden. Wunderlich genug nahm sich neben ihnen der Schubert'sche „Erlkönig“ aus. In dem Munde Roger's traf übrigens die holde Tondichtung dasselbe Schicksal wie den Knaben in der Ballade; sie folgte nicht willig, da brauchte der Sänger Gewalt und that ihr ein Leids an. Er gestattete sich die Ungebühr, einem rein äußern Effekt zu Liebe die Melodie an zwei Stellen sinnwidrig abzuändern, und die Schlußworte, statt sie zu singen, im Sprechton zu deklamiren. Dies letztere wahrhaft verzweifelte Mittel des Ausdrucks ist selbst in der großen modernen Oper bedenklich, im Liede aber, das nur die süße Sprache der Töne redet, geradezu unstatthaft. Durch den Verlust des rechten Unterarms, den jetzt ein Kabinetsstück der Pariser Mechanik ersetzt, wird das Spiel natürlich bis zu einem gewissen Grade beeinträchtigt. Bewunderungswürdig ist indessen der feine künstlerische Takt, mit welchem der Darsteller diesen Mangel zu verdecken strebt. Er muß vielfach die gesammte Aktion transponiren, d. h. mit der Linken statt mit der Rechten spielen.

Noch eine ganze Reihe von Gästen führte uns die italienische Oper im Viktoriatheater vor, so z. B. Fr. Ellinger als Azucena und Lucrezia, ferner mehrere junge Tenoristen, unter denen Signor Baregli noch am besten bestand. Bei einer andern Gelegenheit komme ich vielleicht mit ein paar Worten auf diese meist unglücklichen Versuche, die Lücken im Personal auszufüllen, zurück.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

1. — 4. April: „Die Räuber.“ — „Der Winkelschreiber“ und „Das Versprechen hinterm Herd“ — „Der Goldbauer“ (neu).

Fr. Birch-Pfeiffer's neuestes Stück „Der Goldbauer“, Originalschauspiel in vier Akten, wurde am 3. April zum ersten Mal gegeben. Wie in der „Grille“ dreht sich auch hier alles um den Bauernstolz. Der alte Ruppert ist weiter nichts als eine neue, doch keineswegs verbesserte, Auflage des alten Barbot, die Madai stammt in gerader Linie von der alten Babet, und der Toni hat mit Landry eine gewaltige Aehnlichkeit. Diese Gestalten sind aber bereits abgenützt; auch fehlt ihnen der reizende Rahmen, den die „Grille“ wohl mehr der George Sand, als der Fr. Birch-Pfeiffer verdankt. Im „Goldbauer“ liegt der Schwerpunkt der Handlung darin, daß die Bauern aus der Ramsau ihre Töchter um keinen Preis mit Burschen aus Berchtesgaden verheiraten wollen, und daß ein edler Baron selbst eine Bäuerin heiratet, um den Ramsauer Bauern zu beweisen, daß man sich über Vorurtheile und unsinnige Gebräuche hinwegsetzen solle. Dies kann nun für das Salzkammergut von sehr erwünschter Wirkung sein, von allgemeinem Interesse ist es aber keineswegs. Dabei wird unendlich viel unnöthiges Zeug geschwatzt, und sind die Charaktere auffallend schwach gezeichnet. Ueber den Goldbauer kommt man gar nicht in's Klare: ist er gut, ist er böse. Die Anderen sind alle bloße Theaterschablonen, aus welchen erst die Schauspieler etwas machen müssen. Diesen allein hat es auch die Verfasserin zu verdanken, wenn sie ein Mal nach dem zweiten Akte und mit harter Mühe ein zweites Mal am Schlusse, unter heftiger Opposizion, gerufen wurde. Hr. Anschütz dankte in ihrem Namen. — Der zweifelhafte Erfolg des ersten Abends dürfte jedoch für spätere Vorstellungen nicht maßgebend sein.

Obenan unter den Darstellern müssen wir Hrn. Baumeister nennen, welcher solche derbe Gestalten sowohl nach der Gefühls- als nach der heiteren Seite, mit hinreißender Frische wiederzugeben versteht. Hr. Lewinsky that sein Möglichstes, um der verunglückten Titelrolle einiges Leben zu verschaffen. Dasselbe kann auch von Frl. Boßler gesagt werden, deren Broni uns lebhaft an ihre ausgezeichnete Leistung als Marie in Schlesinger's „Wohlthäter“ erinnerte. Frl. Bognar gab die Afra mit beinahe übergroßer Anspruchslosigkeit, Fr. Koberwein die Madai in ausgezeichneter Weise. Hr. Wagner sprach seinen abgeschmackten Baron mit lobenswerther Aufopferung und Fr. Haizinger, sowie die HH. Beckmann, Stein, Ed. Kierschner, Fricke und Hirsch trugen nach Kräften zu dem guten Ensemble bei. Die neue Dekorazion ist recht hübsch. Schließlich müssen wir uns noch prinzipiell gegen die Aufführung von Stücken im Dialekt oder doch im verdorbenen Deutsch, auf der Burgbühne aussprechen. Dazu sind ja die vier Vorstadtbühnen vorhanden.

In den „Räubern“ waren die Amalie durch Frl. Bognar und der Kosinsky durch Hrn. Frz. Kierschner, im „Versprechen hinterm Herd“ der Loisl durch Hrn. Hirsch neubesetzt.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Des Schauspielers letzte Rolle.“ — „Die Tochter der Grille.“ — **Theater in der Josefstadt:** „Arbeiter und Millionär.“

Am Ostermontag eröffnete das Carltheater seine Vorstellungen mit Kaiser's „Des Schauspielers letzte Rolle“

Digitized by Google

zum Debut des Hrn. Zimmermann aus Riga. Das Stück, eigentlich ein Lustspiel, welches aber diesmal durch die eingelegten Gesänge und durch die Besetzung des Souffleurs durch Hrn. Weiß in das Bereich der Posse herabgezogen wurde, erwies sich noch immer als sehr wirksam. Der erste Akt zählt zu dem Besten, was Kaiser geschrieben hat, und könnte, mit einer kleinen Schlußpointe versehen, für sich allein ein ganz artiges Stückchen bilden.

Ueber Hrn. Zimmermann wollen wir nach dieser einen Rolle, in welcher er überdies mit der Erinnerung an seine zwei vorzüglichen Vorgänger, Direktor Karl und Hrn. Heese, zu kämpfen hatte, kein endgiltiges Urtheil abgeben. Jedenfalls ist Hr. Zimmermann auf der Bühne heimisch, im hohen Grade routinirt und mit allen kleineren und größeren Kunstgriffen genau vertraut. Mehr haben wir diesmal nicht gefunden: besonders schwach waren die zwei Verkleidungsepisoden, was auf keine besondere Begabung zur scharfen Charakterisirung schließen läßt. Daß Hr. Zimmermann sich oft versprach und überhaupt nicht fest im Texte war, wollen wir dem ersten Debut zuschreiben. Bei Hrn. Weiß sind diese beiden Uebel bereits chronischer Natur. Uebrigens fühlte sich das Feiertags-Publikum durch Hrn. Weiß vollkommen zufriedengestellt. Frl. Schiller sang und spielte ganz nett, die Uebrigen, jeder Einzelne genommen, genügten; dem Ensemble indeß fehlte die Lebhaftigkeit und das rasche Ineinandergreifen.

Daß Hr. Zimmermann, der unbekannte und ungekannte Schauspieler, bei seinem Erscheinen stürmisch empfangen, nach den unbedeutendsten Dingen stark applaudirt und nach jeder Szene lebhaft gerufen wurde, zeigt jedenfalls von einem bis zur höchsten Stufe der Virtuosität ausgebildeten Talente in der Behandlung der — Klaque.

Am 3. April erschien auf derselben Bühne „Die Tochter der Grille", ein Original-Charakter-Lustspiel in fünf Akten, dem Vernehmen nach von J. Krüger in Hamburg. Dem Stück ist Bühnen- und Effektkenntniß nicht abzusprechen, und die Rolle der Fanchon zählt jedenfalls zu den brillanten. Demungeachtet ist das Stück so durch und durch ledern, es wird darin so viel, so unnöthig und so abgeschmackt gesprochen, daß nur Langweile sich als Endresultat einstellt. Das Publikum schien derselben Ansicht, denn schon die zweite Vorstellung war zum Erschrecken leer, und wir begreifen gar nicht, für wen die dritte stattfand.

Zu bedauern sind die Schauspieler, welche sich viele Mühe gaben und durchaus Verdienstliches leisteten. Frl. Delia sogar noch mehr: ihre Fanchon ist eine lebensvolle, kernige Gestalt. So warme, gerade aus dem Innern kommende Töne hatten wir bisher bei Frl. Delia noch nicht vernommen. Hr. Krauß dürfte für das Fach der zweiten Liebhaber eine ganz gute Akquisizion sein.

J. S. — Frau Therese Megerle hat mit ihrem jüngsten Produkt: „Arbeiter und Millionär," Charakterbild mit Gesang in drei Akten und einem Vorspiele: „Ein Abend nach der Schlacht" (im Josefstädter Theater am 4. April), die Unzahl jener angeblich „sozialen Volksstücke", in welcher die tugendhafte Armuth und der lasterhafte Reichthum auf den dramatischen Thron und Pranger gestellt werden, abermals um eines von sehr zweifelhaftem Werthe vermehrt. Zwei Bauernburschen — der grundehrliche Zeilinger-Poldl und der grundschlechte Picker-Franzl — finden am „Abend nach der Schlacht" die 500.000 Livres schwere Kasse eines französischen Armee-Lieferanten. Poldl will „ehrlicher Finder" sein, Franzl erklärt den Fund als gute Beute. Im Streite darüber geht Franzls Pistol unversehens los, und Poldl sinkt, vermeintlich getödtet, zu Boden. Dies der Inhalt des Vorspiels. — Das dreißig Jahre später in Wien spielende Stück zeigt uns Herrn von Pickart (Picker-Franzl) als Millionär, Leopold Zeilinger (Zeilinger-Poldl) als armen Maurer. Beide haben ein erwachsenes Kinderpaar, Sohn und Tochter; ausnahmsweise vier Tugendspiegel. Was jetzt kommt, ist bis in einzelne Details herunter nichts weiter als eine geradezu als Plagiat zu bezeichnende Nachbildung eines funkelnagelneuen Sujets, nämlich des . . „Pariser Taugenichts". Der reiche Sohn erwirbt in der Maske eines Hauslehrers (Malers im „Taugenichts") die Liebe der armen Tochter und verlobt sich mit ihr. Der arme Sohn: Lehrjung Toni (Gamin Louis) ist der kühne Beschützer und Ehrenrächer der armen Tochter. Auch der von der armen Mutter begünstigte, vom armen Sohn gehaßte reiche Brautwerber (im „Taugenichts": Negoziant, Bizot, bei Fr. Megerle: Hausherr Specht) fehlt nicht, nur wird ihm, nach seiner verunglückten Brautwerbung, nicht ein „Soufstück" wie vom „Gamin de Paris, sondern ein „kalter Erdapfel" vom armen Sohn nachgeworfen. Neu ist nur eine, bei den Haaren zu effektvollem Aktschluß herbeigezogene, Feuersbrunst, bei welcher der arme Sohn ein Kind rettet (dasselbe Kind, das der Pariser Taugenichts aus der Seine gezogen hat). Nachdem der Lehrjunge Toni den reichen Sohn im Hause des reichen Vaters in ganz ähnlicher Weise, wie Louis, entlarvt hat, erkennt der Millionär im Maurer den vermeintlich erschossenen „Poldl", und legt dann, nicht gebessert, sondern nur aus Furcht vor Entdeckung, die Hände des reichen Sohnes und der armen Tochter ineinander. So schreibt man heute originale deutsche Charakterdramen.

Die Darstellung ist als nicht mißlungen zu bezeichnen. Frl. Rathmayer (Lehrjunge Toni) war bis auf

Digitized by Google

Frisur und blaue Blouse eine — allerdings etwas derber aufgetragene, aber recht frisch-natürlich und ansprechend gespielte — Kopie des Goßmann'schen Louis. — Hr. Jungwirth überraschte uns durch seine in Maske und Spiel sehr gelungene Charakteristik des Maurers Zeilinger; etwas weniger grelle Lichter in den Polter-Momenten hätten nicht geschadet. Hr. Riener (Millionär Pickart) vermochte sich in der ihm wenig zusagenden Intriguantenrolle nur wenig zurechtzufinden. Hr. Tomaselli (Bedienter George) kommt aus seiner, immerhin wirksamen, aber förmlich stereotip gewordenen, Manier nicht mehr heraus. — Der Gallerie-Applaus war stärker als der Parterre-Besuch

Korrespondenzen.

Frankfurt a. M.

Die Leistungen des Winters. — Neue Engagements. — Novitäten. — Ballet.

△ — Mit Gästen und besetzten Hauptfächern haben wir den Winter angetreten und ebenso schließen wir ihn auch. Zwar müssen wir, um gerecht zu sein, erwähnen, daß sich der provisorische Zustand, in dem sich unsere Bühne seither befand doch wenigstens etwas gebessert hat und daß gerade in den letzten Wochen im Repertoir einige Rührigkeit zu bemerken ist. Nach den endlosen Gastspielen sind nun doch endlich einige Fächer wieder besetzt, — aber wie! Drei Damen sind neu engagirt worden, welche sich in die Rollen des abgegangenen Frl. Janauschek theilen: Frl. Jerrmann, Frl. Hasatty, Fr. Temmel. Sämmtliche Drei sind so unbedeutend, daß ihrer ein Dutzend noch keine Künstlerin wie Frl. Janauschek aufwiegen. Frl. Jerrmann spielte bis jetzt die Iphigenie, die Deborah, die Orsina und die Pompadour. Sie ist eine Anfängerin von Talent, aber von unvortheilhafter Persönlichkeit und mit einem starken, in der Tiefe rauhen und unweiblichen Organ ausgestattet; ihr Spiel leidet dermalen noch sehr an falschem Pathos und breiter Deklamazion. Man läßt sie schon seit vielen Wochen ohne Beschäftigung, um das Andenken an ihre Vorgängerin Janauschek etwas vergessen zu machen und sie dann in deren Rollen vorzuführen. Frl. Hasatty gastirte als Mathilde, Adrienne Lecouvreur und Hedwig im „Ball zu Ellerbrunn". Das Organ dieser Dame, die sich vor Allem durch eine glänzende Garderobe auszeichnet, ist äußerst spitz und dünn, in der Nähe sogar pfeifend. Ihre Bewegungen sind unbeholfen und der Eindruck ihres von Gefühl belebten Spiels geht ganz und gar in einer den Hörer ermüdenden, singenden Betonung verloren. Sie ist nur für Konversazionsrollen brauchbar — Fr. Temmel, welche als Judith in „Uriel Akosta", als Sittah in „Nathan", als Agnes in „Herzog Albrecht", als Prinzessin von Bouillon in „Adrienne Lecouvreur" auftrat, ist ebenfalls durch organische Mittel, d. h. durch den Mangel eines hellen und freien Tones, sehr behindert, doch spielt sie einfach und mit Wärme.

Hr. Bürde vom Hoftheater zu Dresden, der Gemal von Fr. Bürde-Ney, nachdem ist, er als Gast den Hamlet, Uriel Akosta, Herzog Albrecht, Orest in der „Iphigenie", Appiani, Rochester in der „Waisen aus Lowood", Beaumarchais in „Clavigo" und den Othello gespielt, als Held und erster Liebhaber engagirt worden. Hr. Bürde ist ein äußerst verständiger, denkender und jedenfalls sehr fleißiger, ursprünglich gewiß auch sehr begabter Schauspieler, der aber an einer so leidigen Unnatur, Manierirtheit und Deklamazionssucht laborirt, daß man darüber alle seine guten Eigenschaften vergißt und nicht über den Gedanken an Komödienspiel hinwegkommt. Auch forcirt er sein ohnehin schneidendes Organ auf unangenehme Weise. Viele wollen einen Imitator Devrient's und Dawison's in ihm erblicken.

Das Fach des Charakterdarstellers ist noch immer unbesetzt. Will das Frankfurter Stadttheater mit einer Jahreseinnahme von nahe 200,000 fl. ein klassisches Stück geben, so muß es sich zeitweilig Hrn. Lebrun von Wiesbaden entleihen, um eine solche Aufführung zu ermöglichen. Hr. Lebrun huldigt der alten und einfachen Schule, dabei ist er aber matt und bei einem heiseren Organ oft unverständlich.

Trotz dieser großen Noth in einem für jede Bühne so wesentlichen Fache hat man einen Schauspieler, der entschieden hier gefallen hat und gerne in Frankfurt geblieben wäre, um kleinlicher Differenzen willen gehen heißen und noch dazu, wie uns aus bester Quelle zu Ohren gekommen ist, in einer durchaus unhöflichen Weise. Hr. Guttmann von Mannheim gastirte als Narziß, als Harpagon, als Vater im „Ehrgeiz in der Küche" und als Karlos im „Clavigo", in sämmtlichen Rollen mit entschiedenem Erfolg. Hr. Guttmann ist ein der Technik mächtiger, empfindungsvoller und schwungreicher, wie auch das geistige Element seiner Charaktere beherrschender Schauspieler, zu dessen Besitz wir uns hätten Glück wünschen können. Hier geizte man um geringe Summen, während man auf der andern Seite ganze Jahresgehalte nutzlos vergeudet. Dies ist z. B. der Fall mit einer jungen Sängerin, Frl. Giffhorn, die nun über ein halbes Jahr engagirt und erst zweimal aufgetreten ist, und die auch, wie man hört, nicht mehr zum Auftreten kommen soll, da man sie, ohne daß sie durchgefallen wäre, für untauglich hält. Warum aber hat man sie alsdann engagirt?

In der Oper ist das Fach der Koloraturſängerin und das der jugendlich lirischen Sängerin noch unbesetzt. Frl. Georgine Schubert gastirte im ersteren zweimal in diesem Winter. Die junge Dame singt rein, leicht und ohne Anstrengung; ihre Technik ist jedoch keineswegs eine überraschende. Ihre kleine Stimme hat viel Höhe, ist aber sehr angegriffen und entbehrt des jugendlichen, metallischen Klangs. Das Spiel ist gewandt, die Erscheinung angenehm, der Gesang in dramatischer Hinsicht aber kalt und der Totaleindruck ihrer Leistungen ein matter, unbestimmter. Vorzüglich ist ihr mezza voce.

Weiter gastirte in der Oper Fr. Kapp-Young als Gräfin in „Figaro's Hochzeit", als Agathe im „Freischütz" und als Alice in „Robert der Teufel", ward jedoch nicht engagirt. Die letzte Vorstellung war ebenfalls nicht zu ermöglichen, ohne Hilfstruppen von Mainz zu verschreiben. Fr. Kapp-Young besitzt eine entsprechende Bühnenerscheinung, eine gute Stimme und singt mit Feuer; ihre gesangliche Bildung ist aber sehr unvollkommen.

Digitized by Google

Folgende Novitäten wurden seit Beginn des neuen Theaterjahres (1. November 1860) gegeben: „Die Neugierigen," Lustspiel in drei Akten nach Goldoni von Kettel. — „Feldkaplan und Lieutenant," dramatisches Gemälde aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges in drei Akten und einem Vorspiel von Fr. Albrecht. — „Drei Kandidaten," Lustspiel in vier Akten von Schleich. — „Nur keine Konkurrenz," Lustspiel in drei Akten von einem Frankfurter: W. Schäfer. — „Der letzte Brief," Lustspiel in drei Akten nach Sardou, und zwei einaktige Blüetten: „Stephy" und „Feuer in der Mädchenschule." Ueber den Werth der einzelnen meist schon bekannten Stücke, von denen nur „Der letzte Brief" zum Repertoirstück bestimmt scheint, in unserem nächsten Bericht.

Neu einstudirt sind: „Der Räuberhauptmann," eine einaktige Blüette. — „Ein Tag vor Weihnachten," ein zweiaktiges Rührstück von Töpfer. — „Jessonda" von Spohr. — „Doktor und Apotheker," komische Oper von Dittersdorf. — „Der schwarze Domino" von Auber.

Ein Frankfurter Ballet ist reorganisirt durch das Engagement der früher schon hier engagirt gewesenen Schwestern Jenni und Emilie Asmond. Die beiden Damen tanzen in Zwischenakten und in Opern, und aus ihnen besteht unser Corps de ballet.

Berlin.

Novitäten: „Der Frauen wahre Stärke;" „Lebendig oder todt;" „Hände und Händchen;" „Ein Schattenriß;" „Er liest den Livius." — Shakespeare's „Wintermärchen".

H—d. — Vor Kurzem berichteten wir, wie das Hoftheater sich bemühe, seine Lücken zu füllen; bis jetzt aber zeigt sich kein Erfolg. So wenig Frl. Remosani aus Prag im Stande gewesen wäre, Frl. Fuhr zu ersetzen, so wenig hat sich Hr. Henrion aus Stuttgart fähig bewiesen, als jugendlicher Komiker und Naturbursch unsere erste Bühne zu zieren. Das Gastspiel des jungen Mannes war blos die Folge des unbegreiflichen Rufs, den Hr. Henrion sich nach den Berichten süddeutscher Blätter als Mitglied des Stuttgarter Hoftheaters erworben. Neigung ist nicht immer Beruf. Bekanntlich war Hr. Henrion, der diesen Namen nur als Schauspieler angenommen und einer altadeligen Familie Oesterreichs angehört, früher kaiserlicher Offizier und Gesandtschafts-Attaché in Berlin. Aus Lust zum Theater gab er die diplomatische Karriere auf und fand in Stuttgart Gönner, die sein Talent wohl überschätzt haben müssen, sonst wäre ein Mißerfolg, wie er ihn hier gehabt, nicht denkbar. — Der Mangel einer ersten tragischen Liebhaberin macht sich sehr fühlbar. Die seit Monaten angenommene „Johanna Gray" von Roderich Anschütz liegt aus diesem Grunde noch immer unausgeschrieben. Als zweite Liebhaberin ist ein Frl. Radtke, Schülerin des Hrn. Hendrichs, engagirt worden, die bei ihrer angenehmen Erscheinung und ihren guten Stimm-Mitteln mit der Zeit recht tüchtig werden kann. Für Aufgaben wie Agnes („Zunftmeister von Nürnberg") und Recha („Nathan") ist sie indeß noch zu sehr Anfängerin.

Ueber das Viktoria-Theater gehen wieder sonderbare Gerüchte um. Das jüngste ist: es solle zum Parlamentshause umgewandelt werden. Die Ehrfurcht vor dem genialen Bau, der rein auf theatralische Zwecke berechnet ist, verbietet uns aber, an dies on dit zu glauben. Als letzte Neuigkeiten passirten hier Revue: „Der Frauen wahre Stärke," Lustspiel in drei Akten, nach Sardou's „Femmes fortes" deutsch von Emil Neumann, und „Lebendig oder todt," Posse in einem Akte von Hopf. Beide Stücke vermochten nur wenig anzusprechen. Einen glücklicheren Abend hatten wir in demselben Hause am Geburtstag des Königs, dem 22 März, bei der Aufführung von Shakespeare's „Wintermärchen", das nach der Bearbeitung von Franz Dingelstedt mit der Musik von Flotow und köstlicher szenischer Ausstattung (in der das Haupttalent des Direktors Hein liegt) gegeben ward. Hr. Dr Dingelstedt war nebst Hrn. von Flotow anwesend; Letzterer dirigirte das Orchester. Trotz seiner bekannten Theaterpraxis ist es Hrn. Dingelstedt nicht durchwegs gelungen, die für unsere heutige Anschauung überaus fremdartigen und häufig unwahrscheinlichen Momente aus dem „Wintermärchen" zu verbannen, aber nichtsdestoweniger wirkt das Stück tief und mächtig. Die Darstellung ließ freilich Vieles zu wünschen. Streng genommen, wurde nur Frl. Wolter (Hermione) dem Geist der Dichtung einigermaßen gerecht.

In Wallner's Theater bildeten zwei neue Stücke die Festvorstellung des 22. März. Zuerst kam: „Hände und Händchen," Charakterbild in drei Akten nach dem Französischen von Mühler (A. v. Winterfeld?). Es ist mehr eine Empfehlung, als eine plastische Schilderung des Segens der Arbeit; es soll bewiesen werden, daß Hände, die sich rühren, besser sind, als Händchen, die sich schonen. Auf das Charakterbild folgte das einaktige Vaudeville: „Ein Schattenriß" von Leopold Günther, das voll echter Berliner Witze steckt, welche ihre wohlberechnete Wirkung auf das Publikum übten. Als dramatische Arbeit betrachtet, ist es eben, wie der Titel sagt, ein Schattenriß. Einen Zusatz zum Titel, der neuerdings von den Autoren häufig angewandt wird, möchten wir aber gern einmal erklärt haben. Was heißt: „mit theilweiser Benützung einer vorhandenen Idee?" Ideen können doch nur in Köpfen vorhanden sein; sobald sie ausgesprochen oder schriftlich niedergelegt worden, sind sie nicht mehr Ideen, sondern — für den Dramatiker — Stoffe. Und warum wird nicht gesagt, was für ein Stoff und wo er „vorhanden" ist? Die „theilweise Benutzung" setzt der problematischen Bezeichnung vollends die Krone auf. Es wäre sehr zu wünschen, daß die Theaterzettel sich über die Quellen der Stücke weniger mistisch ausdrückten. Gespielt wurden übrigens beide Neuigkeiten recht gut, namentlich der „Schattenriß". — Am 26. gastirte auf der kleinen Bühne der Stuttgarter Hofschauspieler Hr. Dr. Grunert, der für das jüngere Publikum Berlins bisher ein bloßer Name war. Leider konnte er in keinem klassischen Stück sein durch ganz Deutschland berühmtes Talent zeigen. Schade, daß uns Grunert's Gestalt nicht im Rahmen des Schauspielhauses entgegentrat! Einen solchen Charakterdarsteller könnte die Hofbühne auf die Dauer brauchen; er würde den Platz des zu früh pensionirten Rott auf's Würdigste ausfüllen.

Die Friedrich-Wilhelmstadt hat in den letzten Wochen nur neu einstudierte Sachen gebracht, wie Hiller's

Digitized by Google

Oper „Die Jagd“, Lenelli's Lustspiel „Die Mönche“ und die braven alten „Zillerthaler“. Die wirkliche Novität: „Er liest den Livius.“ Originallustspiel in einem Akt von Woldemar, floß nur als Zugabe zur „Jagd“ mit ein. Sie führt den frivolen siebenzehnjährigen Herzog von Bouillon vor, der unter Louis XV. sein Wesen trieb und mit Hilfe seines Roués von Oheim häufiger auf Opernbälle zu gelangen wußte, als daß er seines Magisters Calomel Anweisungen zum Studium des Livius befolgte. Die Rolle des jungen Herzogs ist wieder eine von denen, worin Damen in Jünglingstracht ihren Wuchs präsentiren können. Hier war es Frl. Schüler, die sie unter reichlichem Beifall spielte. Hiller's „Jagd“ hat es durch die liebenswürdige Art, wie Frl. Härting die Rose gibt, rasch hinter einander auf zehn Vorstellungen gebracht.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

△ **Frankfurt a. M.** — Die beiden mit unseren neuesten Theaterereignissen, die in der letzten Korrespondenz aus Frankfurt in der vorigen Nummer d. Bl. einer eingehenden Besprechung unterzogen sind, im Zusammenhang stehenden polizeilichen Ausweisungen zweier Fremden, sogenannter „Permissionisten“, sind in der Senatssitzung vom 26 März in Folge eines daselbst gefaßten Beschlusses zurückgezogen worden. Diese Desavouirung einer einseitig und ohne gesetzliche und moralische Motivirung veranstalteten Polizeimaßregel gebührte dem obersten Chef unserer Sicherheitsbehörde von Rechtswegen und war man sie sowohl den betreffenden Opfern jenes in unserer Zeit kaum glaublichen Polizeiverfahrens, als dem guten Ruf unserer Stadt selber, den sie besuchenden und ihr im Allgemeinen nur großen Nutzen bringenden Fremden (d. h. Nicht-Frankfurtern!) schuldig. Der Druck der öffentlichen Meinung hatte sich in dieser Angelegenheit in einer so energischen Weise geäußert, daß die höchsten Behörden dieselben nicht mehr ignoriren konnten. Schon im gesetzgebenden Körper war einige Tage vorher die Sache zur Sprache gebracht worden. Es wäre zu wünschen, daß mit diesem Schritt heilsame Reformen in Bezug auf so viele Mißstände in unserem Theaterwesen Hand in Hand gingen, daß die Betrachtung des Verhältnisses zwischen Theaterleitung, Künstler, Publikum und Kritik von Seiten der jetzigen Direktion, resp. Hrn Dr. v. Guaita, eine durchaus andere und würdigere würde. Als ein erfreuliches Zeichen in dieser Beziehung haben wir es zu bezeichnen, daß der ordinäre Klatsch in dem mehrfach erwähnten Lokal- und offiziösen Theaterblatt seit Veröffentlichung der von Ihnen angezeigten gegen Hrn. v. Guaita gerichteten Broschüren verstummt ist. Der Angegriffene selbst hat noch keine Erwiderung auf die ihm gemachten Vorwürfe ergehen lassen.

Leipzig. — Die Gewandhaus-Saison ging am 22. März mit dem 20. Konzerte zu Ende. Im Publikum herrscht eine gewisse Verstimmung über die verhältnißmäßig geringe Ausbeute dieses Winters an hervorragenden Leistungen und über die unverhältnißmäßige Bevorzugung Gade'scher und Schumann'scher Werke, trotz mannigfacher, mehr oder weniger starker Ablehnung, namentlich der Orchestersätze des Erstgenannten.

Mainz. — Im letzten Konzert der Liedertafel kam Mozart's Kantate „Davide penitente“ zur erstmaligen Aufführung. Das Orchester exekutirte unter Marpurg's Leitung Mendelssohn's „Frühlings“-Ouvertüre.

Paderborn. — Im letzten Konzert des Musikvereins erwarb die Violinspielerin Frl. Amalie Bibó aus Wien vielen Beifall. Unter andern Stücken wurden besonders zwei Hiller'sche Vokal-Quintette („Reiselied“ und „Frühlingseinzug“) mit lebhaftem Interesse aufgenommen.

Nekrolog.

Karl Just, langjähriges Mitglied und seit mehreren Jahren Regisseur des Hofoperntheaters, ist am 4. April gestorben. Just war sehr musikalisch, auf der Bühne heimisch, daher auch vielseitig verwendbar und als Komiker nicht ohne Humor. Sein Maurerpolier Kluck („Fest der Handwerker“), sein Dulcamara („Liebestrank“) und viele kleine Rollen waren vielfach verdienstliche, zum Theil sehr wirksame Leistungen. In früherer Zeit, vor mehr denn zwanzig Jahren, geschah es mitunter, daß Just, als Ersatzmann für Staudigl, den Bertram und ähnliche Partien übernahm und ohne Störung durchführte. Eine größere Partie hatte er in den „Hugenotten“. Er war nämlich der erste Saint-Bris im hiesigen Operntheater (1840) und behielt die Rolle einige Jahre. Sein normaler Wirkungskreis aber blieb das komische Fach und das der unzähligen Vertrauten, Heerführer u. s. w. — Als er zuletzt kaum mehr ein paar Töne in der Kehle hatte, machten ihn die Leiter des Operntheaters zum Regisseur, in welcher Anstellung er zwar mit allem Fleiße und aller „Gemüthlichkeit“, aber mit eben so wenig Verständniß wirkte, wie seine Vorgesetzten.

Lokales.

Friedrich Hebbel's „Michel Angelo“ ist am 1. April im Kai-Theater in einer Wohlthätigkeits-Akademie zum ersten Male über die Bretter gegangen. Es versteht sich von selbst, daß eine „dramatisirte Anekdote“ — so sollte es doch wohl heißen — aus der Feder eines Dramatikers wie Hebbel interessanter ist und tiefer anregt als ein fünfaktiges „Drama“ irgend eines Routiniers. Freilich fordert aber sowohl der hier behandelte Gedanke, wie die Art der Behandlung, endlich auch der Mann, der das Ding gemacht, zu mancherlei Reflexionen heraus. Wir werden demnächst auf diesen „Michel Angelo“, der doch wohl jetzt auch ins Burgtheater gelangen wird, zurückkommen. Für heute nur so viel: die Aufnahme war eine freundlich theilnehmende und galt sowohl dem Werke, als der Darstellung durch unsere Hofschauspieler. Hrn. Gabillon gelang es zwar nur stellenweise die kurzen Verse so zu sprechen, daß man den Reim nicht hätte klappern hören. Auch war sein Redetempo ein viel zu schnelles; mehr kernige Würde hätte wohl gethan. Indessen Einzelnes wurde gut markirt und namentlich da, wo Hr. Gabillon warm wurde, war seine Darstellung von guter Wirkung. Die übrigen Rollen waren durch die HH. Anschütz, Fichtner, Lewinsky, Förster, Ainsburg würdig vertreten. — Die hierauf folgenden „musikalisch-deklamatorischen“ Leistungen waren, mit Ausnahme der von Frl. Bognar einfach und richtig gesprochenen „Wallfahrt nach Kevlaar“ mittelmäßig. Frl. Liebhart hatte sich zwei Lieder von seltener Trivialität gewählt und ist damit glänzend durchgefallen.

Briefkasten: 31. März — 6. April. Dr. G. in Berlin: Erhalten. Wir danken verbindlich. — ⁂ in Breslau: Nr. 3 erhalten. Den Artikel bringen wir nächstens. — △ in Frankfurt: Erhalten. — T. in Berlin: Mit Ihrem Vorschlage völlig einverstanden. Das Nähere brieflich. — ⁂ in Stuttgart: Erhalten. — A. G. in Braunschweig: Bringen wir nächstens. — Anonimus: Den Handschuh einstweilen aufgenommen.

— Vorräthig: Theaterbericht aus Breslau, Musikbericht aus Frankfurt a. M. und Korrespondenzen aus Braunschweig, Karlsruhe, Leipzig, Stockholm und Stuttgart.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 15.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 14. April.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 6 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redazions-Bureau, hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Beethoven's D-Messe. — Das Burgtheater-Publikum. III. — Hebbel's Michel Angelo. — Staudigl's Repertoir. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Stockholm, Karlsruhe und Stuttgart. — Nachrichten.

Beethoven's D-Messe.

v. Br. — Gelegentlich der jüngsten Aufführung des kolossalen Riesenwerkes, der großen Beethovenschen Messe mögen uns einige Bemerkungen über das Verhältniß der Musik zur Religion gestattet sein. Es gilt als ein altes Dogma, die religiöse, also die Kirchenmusik als die höchste Spitze der Tonkunst, als deren, wie man sagt, erhabenste Gattung anzusehen. Daß diese Anschauung nur eine sehr bedingte Berechtigung hat, zeigt die einfachste Untersuchung, zugleich aber auch, daß ihr etwas Wahres zu Grunde liegt, da es sonst nicht wohl zu erklären wäre, daß man von jeher keiner Kunst, selbst nicht der Malerei, so übereinstimmend das spezifisch religiöse Gebiet als das ihr ureigenthümlichste vindizirte.

Zunächst ist festzuhalten, daß von denjenigen, welche der Kirchenmusik jene höchste Stelle einräumen, das Christenthum nicht nur als eine Religion unter andern Religionen, sondern überhaupt als die einzige wahre Religion, und der Glaube, den sie fordert, als das höchste Besitzthum des Menschen angesehen wird.

Nun ist allerdings überall alle Kunst aus der Religion und ihrem Kultus hervorgegangen, die Musik aber die einzige, welche als solche durch das Christenthum ganz eigentlich erst geboren wurde. Und es hängt auch sehr natürlich zusammen, daß die nach der einen Seite hin unsinnlichste aller Künste erst an den Strahlen der unsinnlichsten aller Religionen zeitigen konnte. Die völlige Abwendung des Willens vom Leben und die absolute Vernichtung des Individuellen ist aber die Forderung, auf deren Erfüllung das Christenthum dringt, und jene auch durchaus das Höchste, was der Mensch erreichen kann. Diese höchsten Ideen vermag allerdings keine Kunst, vermöge der Unsinnlichkeit und Begrifflosigkeit ihres Materials mit solcher Unmittelbarkeit und Eindringlichkeit, und ohne sich doch ihrem innersten Wesen zu entfremden (wie dies der Poesie beim gleichen Versuche nothwendig begegnet), zum Ausdruck zu bringen, wie die Musik. Das wendet, wenn der Genius zu uns spricht, unser Antlitz himmelwärts und schmettert uns in den Staub, wie wir solche erhebende, beseligende und zugleich vernichtende Wirkung in solchem Maße und in dieser Weise (nämlich immer in der Sfäre des Absoluten und doch Lebendigen, künstlerisch Erfüllten) von keiner andern Kunst empfangen. Genau genommen leistet sie dies aber nicht blos in der Kirchenmusik, sondern fast jedes tiefere Adagio hat eigentlich einen religiösen Charakter und predigt mehr oder minder versteckt jene Lehre des Duldens und Entsagens. Oder ist das Adagio der neunten Sinfonie, um nur dieses zu nennen, nicht der erhabenste religiöse Hymnus, und gibt es ein Werk, welches uns, wie dieses, die Pforten des Himmels öffnet und unserem trunkenen Blick die Regionen des Lichtes und Aethers enthüllt? Nicht einmal Rafael's „Sixtinische Madonna" kann sich damit messen, denn man sieht doch immer auch noch das schöne Weib, man haftet doch immer auch noch an einem Realen, es ist nicht so unmittelbar der ewige Geist selbst, der zu uns spricht.

Digitized by Google

Nun hat zwar auch das Drama, die oberste Gattung der Poesie, zur höchsten Aufgabe, die Richtigkeit des Individuellen zu zeigen, aber es geht nicht unmittelbar darauf aus, es nimmt zugleich die ganze reale Welt in sich auf, läßt gerade das Individuum sich in vollster Freiheit entwickeln und entfaltet in der Durchführung seiner Aufgabe die höchsten Mittel der Kunst. In der — echten — Kirchenmusik dagegen beginnt die Kunst schon mit der Verläugnung des Individuellen und sie verzichtet wie alle Vokalmusik auf den vollen Gebrauch ihrer Mittel, den ihr nur die unbedingte Freiheit der Bewegung, deren sich allein die Instrumentalmusik erfreut, gestattet. Das Höchste, dessen aber eine Kunst fähig ist, kann, vom universellen Kunststandpunkte aus betrachtet, und dieser ist doch wohl der entscheidende — von ihr nicht in einer Gattung geleistet werden, in welcher der Geist nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich an bestimmte Formen und Normen, an ein bestimmtes Dogma gebunden ist.

Die Kunst feiert daher nur in den großen Formen der Instrumentalmusik ihre höchsten, reinsten Triumfe; in diesen allein bewegt sich, wie im Drama die Welt, das Individuum in voller Freiheit und indem die Gegensätze, in welche Welt und Individuum zerfallen, hier sich auf das vollständigste, umfassendste durchdringen, auf deren Lösung die Kunst ausgeht, kann auch nur auf diesem Gebiet das Höchste entstehen, und wenn schon z. B. irgend ein Werk als höchste Spitze des Beethoven'schen Kunstschaffens gelten sollte, so müßte als diese immer seine neunte Sinfonie und nicht seine große Messe angesehen werden.

Aber freilich treten diese und ähnliche Betrachtungen, wie begründet sie auch sein mögen, weit zurück in der Stunde, in welcher wir das übergewaltige Werk in lebendiger Fülle und Herrlichkeit in Geist und Gemüth aufnehmen.

Ja, man wird immer wieder von neuem Staunen ergriffen, wie der Natur ein solcher Geist, gleich jenem Beethoven's, hat gelingen, wie sie diesem einzigen Geist alle ihre Geheimnisse bis in ihre letzten, fernsten Tiefen hat enthüllen mögen. Besitzen wir doch in seinen Werken den reinsten Spiegel des Universums, und da ist kein Stern, den uns seine kristallhelle Fläche nicht zurückstrahlte.

War aber je ein schöpferischer Geist providenziell auserlesen, das gesammte Leiden der Menschheit in einem heiligen Gesang auszuströmen, so war dies eben auch Beethoven, und er hat es in seiner großen Messe in einer Weise gethan, welche die gesammte Menschheit erlösen müßte, wenn sie diese heiligen Klänge als innerstes Eigenthum in sich aufzunehmen und zu bewahren vermöchte. Wie wunderbar, daß derselbe Geist, der so rein und fleckenlos durch dieses Leben gewandelt war, wie dies nur unendlich Wenigen im Laufe aller Zeiten gegönnt wurde, der das größte Recht hatte, sich ungebeugt allen Gewalten des Himmels und der Erde gegenüber zu stellen, daß derselbe Geist das „Herr, erbarme Dich unser" mit einer Demuth und andachtsvollen Innigkeit zu singen vermochte, wie es nie vorher noch vernommen worden war; denn der erste Satz der Messe, das Kyrie, ist von einer Weihe und Erhabenheit der Stimmung durchhaucht, die kaum ihres Gleichen hat; und dabei welch rührende Einfachheit! Jede Note dieses wunderbaren Gesanges ist in Verklärung getaucht und doch sieht alles so simpel aus, als ob es jeder Andere eben so machen könnte: keine grellen Modulazionen, keine Tremolos, nichts von all den Mitteln, durch welche eine künstlich gesteigerte Empfindung ihre innere Unwahrheit zu verbergen sucht, alles schlicht und würdig, wie das Wort der Bibel; man sehe die Stelle, in welcher der Satz sich zum ersten Mal nach der Parallele H-moll wendet, und dann den sanften Abfall nach der Dominante A-dur als Halbschluß: ein himmlischer Zug. Und wie großartig fügt sich der Mittelsatz mit seinem streng ernsten $^3/_4$-Rhithmus in den Hauptsatz ein, mit gedrungener Festigkeit wiederholend, was jener mit milder Weichheit ausspricht. An Schönheit wird dieser Satz von keinem der folgenden überboten, denn in ihm ist keine Note, die man anders wünschen, anders denken könnte, er träufelt nieder, wie heiliges Oel.

Nun aber braust das Gloria heran und zwar mit einer Macht und Schwunghaftigkeit, von welcher sich gleichfalls selbst bei Beethoven — und das will etwas heißen — nicht all zu viele Beispiele finden, ja in seiner Totalität erscheint uns das Gloria als der Gipfelpunkt der Messe. Zwar begegnen wir schon in diesem Satze einigen jener modulatorischen Härten und Schroffheiten, zu welchen sich Beethoven in ekstatischer Verzückung in diesem Werke, wie in keinem andern, hinreißen ließ und von welchen, als seinem Wesen im Ganzen und

Großen völlig fremden Ausnahmen, eine gewisse neuere Schule ein Gesetz ableiten wollte; aber sie tragen doch noch nichts Gewaltsames an sich und rechtfertigen sich dem Gefühle vollständig durch ihre fortreißende Macht; eine der kühnsten findet sich bei den Worten: „adoramus te;“ der Satz, der eben vorher gewaltig emporbrauste, schließt hier im Pianissimo und wunderbar genug mit dem H-dur-Dreiklang, worauf mit den Worten: „glorificamus te“ der Baß ohne weiteres und ohne alle Vermittlung, in die Septime hinaufspringend, mit a einsetzend den Satz in der Tonika wieder weiter fortführt; für das Gefühl aber ist diese kühne Wendung völlig gerechtfertigt, welches mit Entzücken empfindet, wie die Seele aus dem andachtsvollen Schauer, in welchen es das „adoramus te“ versenkt hat, sich mit aller Energie wieder erhebt und von neuem den jubelvollen Himnus zum Preis des höchsten Wesens anstimmt.

Kaum ein zweites Werk Beethoven's ist so reich an einer solchen Fülle der wunderbarsten Melodien, als diese Messe, wie denn überhaupt gerade die Werke aus Beethoven's letzter Periode den höchsten melodischen Zauber athmen, was diejenigen bedenken mögen, welche die Melodie, nämlich die plastische, fest geschlossene, für eine gemeine Sache zu halten geneigt sind. — Eine solche Melodie öffnet ihr Himmelsauge im Gloria bei der Stelle „Gratias agimus tibi.“ Es kann nichts Rührenderes und Einfacheres geben, als diese Melodie, die sich, nach der gewaltigen vorhergehenden Steigerung des Allegro und der frappanten Wendung des Satzes nach C-dur, still und fromm in B-dur einsetzend, nun durch zweiundvierzig Takte fortschlingt bis zu den Worten „domine Deus, rex coelis“, wo uns von neuem der Wirbelwind des Gloria emporreißt, der nun bis zu dem mit den Worten „qui tollis peccata mundi“ eintretenden Larghetto mit einer alles niederbeugenden Gewalt einherbraust. Und dann wieder dieses Larghetto! Diese flatternden Seufzer und bei den Worten „miserere nobis“, wo der Satz sich so wunderbar schön nach Des-dur wendet, welch serafische Wunderklänge!

Das Einzige, was man wünschen könnte — wir sprechen eine individuelle Meinung aus — wäre, diesen Satz um das Presto, mit welchem er schließt, gekürzt zu sehen. Nach der Fuge und dem darauf folgenden Allegro, wo Beethoven bereits wiederholt die Gipfel der denkbar höchsten Steigerungen erstiegen hatte, scheint uns der Satz bereits völlig zum Abschluß reif zu sein. und dieser letzte fast bacchantische Ausbruch hat auf uns nicht mehr erhebend, sondern nur noch betäubend gewirkt, eine Wirkung, von der sich nicht läugnen läßt, daß man sie im Verlauf dieses Werkes mehrmals empfängt, da Beethoven sich durchaus nicht genugthuen kann und die turbulentesten Steigerungen so häuft, daß sie eben dadurch abgeschwächt werden.

Als eine Stelle von unglaublicher Kraftfülle in diesem so überschwenglich herrlichen Gloria mag noch besonders das dem Larghetto folgende Allegro maestoso angeführt werden; nur allein der einzige Baßgang bei dem Worte „altissimus“ — während der Sopran vier Takte lang das hohe a aushält — verdient als ein Zug hervorgehoben zu werden, der für sich ganze Partituren mittelmäßiger Autoren aufwiegt.

Das Credo ist der einzige Satz dieses Riesenwerkes, für welchen wir nur ein getheiltes Gefühl der Bewunderung haben. Hat Beethoven alle übrigen Theile seiner Missa solennis aus dem tiefsten, lebendigsten Antheil des Geistes und Herzens heraus geschaffen, so scheint er uns an dem Credo — von dem tiefergreifenden Crucifixus abgesehen — zwar mit der höchsten Anspannung des Geistes, aber mit nur geringem, schwankendem Antheil des Gemüthes gearbeitet zu haben. Während wir in den übrigen Sätzen bei aller Gedankentiefe doch nie die sinnliche Lebendigkeit vermissen, verliert sich dieser sehr empfindlich ins Abstrakte und Züge mistischen Tiefsinnes, wie z. B. das dreimalige f in der dreigestrichenen Oktave gegen den Schluß hin, entschädigen uns nicht für den ermüdend spekulativ-metafisischen Charakter dieser Musik. Eine desto wunderbarere Episode bildet freilich das Crucifixus. Erschütternd, Mark und Bein durchrieselnd sind die Klänge — sie erinnern uns an die Kerkerszene im „Fidelio“, an den Gesang, unter welchem Rocco das Grab gräbt — mit welchen Beethoven das „passus et sepultus est“ begleitet. Wie Geisterhauch aus den Tiefen der Erde einigen sich diese Töne empor. Und wie dann mit einem einzigen, gewaltigen Ruck das „et resurrexit“ einsetzt: es ist alles übermenschlich. — Oder wäre es nicht auch dieses „pleni sunt coeli et terrae gloria tua“ im Sanctus? Wie ein Blitzstrahl zuckt das, bei aller Einfachheit von di-

thirambischem Schwunge beseelte Motiv empor, mit welchem Beethoven diese Textstelle erfaßt. Und dann die Krone und der Preis alles Süßen und Innigen, was Menschenbrust nur bewegen kann, das **Benedictus**, eine wahre Jakobsleiter himmlischer Empfindungen, auf welcher die silbernen Töne wie Engelgestalten in seliger Verzückung auf- und niederklimmen! Schon das diesen Sfärengesang einleitende Orgelpräludium mit seinen weitaushallenden, leise Schauer erweckenden Akkorden verkündet Wunderbares. Und wie erfüllt der Meister, was er hier verspricht. Wie es fassen, daß ein Mensch in solcher Reinheit ein Gefäß des Heiligen werden kann, daß der Himmel selbst durch ihn hindurchscheint, wie das Blut durch das Gewebe der Haut?

Was sollen wir endlich noch von dem **Agnus Dei** sagen, welches in erhabener Schönheit das Werk auf das Würdigste abschließt. Begnügen wir uns nur noch, auf jene wunderbare Episode im **Dona nobis** hinzudeuten, als auf eine der genialsten Intuizionen des ganzen Werkes, in welcher Beethoven in das sanfte Gebet um den ewigen Frieden noch einmal und zwar mit angstvollem Flehen (von den Solostimmen im Rezitativ vorgetragen) das „**Agnus Dei, miserere nobis**“ hineinwirft. Der ruhig harmonische Fluß wird durch stürmische Bewegung (nur 26 Takte lang) unterbrochen: Geigentremolo (ein von Beethoven nur äußerst selten gebrauchtes Mittel), Paukenwirbel, alles im Pianissimo; dazu ein von zwei Trompeten vorgetragener Anruf — es klingt wie die Stimme des jüngsten Gerichtes — der sich dann nach allmäliger Steigerung und einer abbrechenden Fermate noch einmal kurz im Fortissimo wiederholt. Es ist einer der gewaltigsten Trümpfe, welchen der Michel Angelo der Musik je ausgespielt hat.

Ueberblicken wir das Werk nun noch einmal in seiner Totalität, so stellt es sich uns nicht nur als eine der kolossalsten Schöpfungen dar, welche der unfaßbar gewaltige Meister hervorgebracht, sondern auch als diejenige, der in Bezug auf Idealität und Tiefe des Gedankengehaltes überhaupt nur noch eine ebenbürtig zur Seite gestellt werden kann, nämlich die neunte Sinfonie, an die es im Stil, in der ganzen Haltung, ja in einzelnen Wendungen auch lebhaft erinnert. Weßhalb wir diese gleichwohl noch über die Messe stellen, haben wir im Eingange dieses Aufsatzes bereits angedeutet. Daß aber beide Werke, wie Beethoven überhaupt, die höchste Spitze bezeichnen, zu welcher musikalisches Denken und Empfinden sich emporzuschwingen vermögen, darüber sind wohl alle Einsichtigen und Unbefangenen mit uns einverstanden. Dritthalb Jahre seines einer unausgesetzten heißen Arbeit gewidmeten Lebens hat Beethoven an jenes Werk gesetzt, und daß er sich in den Stunden, wo er in dasselbe vertieft war, nach Schindler's Bericht, vollständiger als je zuvor in dem Zustande absoluter Erdenentrücktheit befand, wird derjenige um so leichter glauben, der sich durch das bloße Insichaufnehmen desselben in den gleichen Zustand versetzt fühlt. Geläugnet kann nicht werden, daß Beethoven's Begeisterung in diesem Werke, wie in denen seiner letzten Periode überhaupt, manchmal in das bedenkliche Stadium einer ganz mistischen Ekstase tritt. Er steigert den Affekt hin und wieder bis zu einer so fieberhaften, fast muß man sagen, krankhaft erhitzten Heftigkeit, daß man, wie schon bemerkt, dann mehr noch erschreckt und betäubt als erhoben wird, und er läßt sich selbst gelegentlich zu rhithmischen und harmonischen Lizenzen hinreißen, die von dem Vorwurf gewaltsamer Willkürlichkeit nicht freizusprechen und die am wenigsten dazu geeignet sind, daß sich irgend ein nachgeborner Epigone auf sie, als auf Musterbeispiele, berufe. Auffallend erscheint auch der starke Gebrauch, welchen Beethoven in diesem wie in keinem anderen Werk von den Blechinstrumenten macht. Wir erinnern nur beispielsweise an die Fuge im **Gloria**, deren doch rhithmisch ziemlich bewegtes Thema Beethoven von den Posaunen im Unisono mit den Singstimmen intoniren läßt. Wir sind entschieden der Meinung, daß sich Beethoven über die (ein wenig barbarische) Wirkung dieser Stelle getäuscht hat, und daß man es sogar unbedenklich wagen konnte, die wuchtigen Posaunen an dieser Stelle zu elimininiren und sich etwa an der Begleitung der Fagotte und Klarinette genügen zu lassen.

Ueber die Aufführung des erstaunlichen Riesenwerkes ist in diesen Blättern bereits das Wesentliche berichtet worden und der 17. März 1861 bleibt jedenfalls einer der denkwürdigsten, den Manen Beethoven's geweihten Festtage unter allen, welche Wien je begangen hat.

Das Burgtheater-Publikum.

III. *)

Dritter und vierter Stock.

e. — Im Publikum des dritten Stockes findet das Rührstück seine stärkste Säule; mit wahrer Virtuosität, mit Hochgenuß wird hier geweint. Ein Abend, den sie schluchzend zugebracht, bleibt diesen leicht bewegten Gemüthern in weit süßerer Erinnerung als einer, den sie lachend durchlebten. Man muß mitten unter ihnen gesessen haben während einer Jubiläums- oder Abschiedsvorstellung, um die ganze Thränenseligkeit, aber auch den Schatz von unerschöpflicher, oft zarter Gutmüthigkeit zu ermessen, welcher in den Herzen unserer Wiener der sogenannten »zweiten Stände« verborgen liegt.

Gibt diese kleine Gemeinde, hinter welcher Legionen Gleichfühlender stehen, nicht eine halbe Antwort auf die Frage: warum wir keinen Lustspieldichter von unvergänglicher Bedeutung und ewigem Leben besitzen? Warum wir Deutsche es nur zu einem Kotzebue brachten, während die Griechen ihren Aristofanes, die Römer ihren Terenz, die Engländer ihren Shakespeare, die Franzosen ihren Molière gehabt?

Ein großer englischer Schauspieler sagt: »Molière gehört keiner Nation. Den Gott des Lustspiels wandelte der Wunsch zu schreiben an — er wurde Mensch, und fiel zufällig in Frankreich vom Himmel.« Sehr richtig bemerkt Hr. Jaine hiezu: »Ja! aber Mensch werdend wurde er zugleich Mensch des XVII. Jahrhunderts und Franzose, und darum der Gott der Komödie.« Gewiß nur darum. In Deutschland zur Erde gekommen, würde dieser Gott, wenn er irgend mit dem Menschenleibe auch dessen Bedürfnisse angenommen, vielleicht Hungers gestorben sein. So lange wir über fremde Fehler, — sprechen wir es aus — über fremdes Elend, lieber weinen als lachen, wird uns der »Geizige« kein Lustspiel heißen, werden wir kein Vergnügen daran finden Arnolfe betrügen, Géronte prügeln, Georges Dandins foppen zu sehen. Unsere Simpatieen sind immer bei dem Leidenden, mag sein Leiden auch sehr ein selbstverschuldetes sein; immer wird der Gepeinigte uns viel zu wehe thun, als daß wir Freude an dem Triumfe des Peinigers haben könnten. Schon Rousseau, dieser uns Deutschen unter allen Franzosen am meisten verwandte Geist, empörte sich darüber, daß im »Misanthrope« gelacht wurde — ihm war wie uns die Komik des menschlichen Elends ein ganz unbegreifliches, sich selbst widersprechendes Ding.

Das Verhalten unseres »dritten Stock-Publikums« während der in jüngster Zeit zahllos gewordenen Wiederholungen des »Winkelschreibers« bestätigte uns von Neuem die eben ausgesprochene Ansicht. Da haben wir ein auf klassischen Grund gebautes, vortreffliches Lustspiel. Welche Szene darin erregt allgemeines, frohes herzliches Lachen. Einzig und allein nur die Frühstücksszene. Es thut uns förmlich wohl, den magern Knifflig und seinen getreuen Adam bei der Flasche sitzen zu sehen und bei der vollen Schüssel. Bald jedoch stellt sich ein peinliches Unbehagen ein; die Quelle versiegt, die ihre arme Tafel für einen Tag mit einer Art von Munifizenz bestellte. Morgen wird wieder gehungert werden, wie gestern gehungert wurde. Dieser Gedanke läßt wahre Lust in diesem Lustspiele nicht mehr aufkommen. Die echte Komödie aber fordert ein Publikum, das im Nothfalle eigenes Ungemach wegzuspötteln versteht — diese Kunst ist für uns verschlossen, wir werden unsere Leiden erst los, bis wir sie ganz durchgefühlt und beweint haben; wir geben dem Schmerz seinen ganzen Tribut bis auf den letzten Heller, und erst wenn dieser ausgezahlt, sprechen wir mit König David: »Nun das Kind begraben ist, lasset uns aufstehen aus unsrem Schmerze, hingehen und — essen.«

Minder weich fühlende Herzen als im dritten schlagen im vierten Stocke des Burgtheaters. Da steht oder sitzt mancher Bösewicht, der alles Blut, was auf der Bühne vergossen wird, thränenlosen Auges fließen sehen kann. Und nicht das starke Geschlecht allein, auch das schöne, empfindet trotz der Tropen-Temperatur dieser höchsten Region um einen Grad kälter als das Publikum zu seinen Füßen. Hier hörten wir einst bei der Aufführung des »Lear« eine Mutter zu ihrer Tochter im dritten Akte sagen (Gloster wurde soeben gefangen zu Cornwall gebracht und von Regan beschimpft): »Komm, Resel, mir ist's

*) Vgl. Nr. 11 und 12.

Digitized by Google

zu gräßlich.« Aber Mefel erwiederte: »Ich bitt' ihnen, Mutter, bleiben's nur, bis s'ihm die Augen ausstechen.« Und Mutter und Tochter genossen noch den Anblick Hrn. Korner's als Gloster, mit einem weißen Tuche über den Augen, und gingen dann getrost nach Hause. — Eines der ergötzlichsten Schauspiele im Schauspiel genossen wir an derselben Stätte, im vergangenen Jahre, kurze Zeit vor dem Sturze des Ministeriums Bach. Man gab den »Faust«. Vorne in der ersten Reihe saß eine zahlreiche, aufmerksam horchende Familie; drei blühende Töchter, zwei schmächtige Söhne, der Vater, der würdige, und die unverkennbar allein herrschende Mutter, eine große kräftige Gestalt mit einem Vollmondsgesicht, in Haaren frisirt, Brillen auf der Nase. Eben sang Mefisto: »Es war einmal ein König, der hatt' einen großen Floh . . .« Da wandte sich die Mutter, die vortreffliche, dem Gemale zu: »Des sicht mer doch,« rief sie triumfirend aus, »daß des Stück auf'n Minister Bach geschrieben is!« Der Vater, der würdige, nickte, und theilte die Bemerkung seiner Hausehre der nächsten Umgebung mit. Neues Gelächter. Ein paar Studenten versicherten: »Es sei zum Umfallen.« — Ein alter Herr sagte: »Erlauben Sie, meine Gnädige . . .« Aber die Gnädige gab ihm keine Audienz.

Hebbel's Michel Angelo.

Ein ästhetischer Streifzug.

Von Julius Schwenda.

Das kritische Urtheil sieht sich bei der Würdigung von Hebbel's oben genanntem Künstlerdrama *) in eine eigenthümliche Position gedrängt. Hebbel's »Michel Angelo« weist nämlich der Kritik ein Janusgesicht. Er ist ein dramatisirtes Gedicht und eine dramatische Streitschrift zugleich. Wie Dante in seiner »Divina Commedia« mit der souveränen Machtvollkommenheit des Poeten, Kaiser und Päpste und alle Welt zur Verdammung oder Seligsprechung vor seinen Richterstuhl fordert, so wirft der Dichter der »Magdalena« und »Judith«, in der energischen Selbstgewißheit seiner vorzugsweise reflektirenden Dichternatur, sämmtlichen als Typen hingestellten Richtungen der modernen Kritik mit seinem »Michel Angelo« gleichsam den antikritischen Fehdehandschuh vor die Füße. Das ästhetische Urtheil wird demnach im vorliegenden Falle — um der Dichtung einerseits, andererseits aber auch sich selber gerecht zu werden — nicht allein die scharfe kritische Sonde an die Dichtung anzulegen haben, es wird auch darauf bedacht sein müssen, dem herausfordernden Dichter mit der blanken Klinge der kritischen Dialektik entgegen zu treten.

Wir setzen bei der nachfolgenden Besprechung den Inhalt des Hebbel'schen Dramas und die demselben zu Grunde liegende Künstleranekdote als bekannt voraus.

Die — vermeintlich auf dem Standpunkt höchster Objektivität schwebende — Forderung: das vorliegende Poem als unbefangen hingestelltes Drama, ohne Seitenblick auf die dahinter versteckte subjektive Tendenz, der Beurtheilung zu unterziehen, müssen wir aber gleich von vornherein als eine völlig unstatthafte zurückweisen, und dies einfach darum, weil sie selber vom Boden des gegenständlich Gebotenen völlig absieht. Wir haben nämlich in Hebbel's »Michel Angelo« nichts weniger als ein rein und unvermischt den Selbstzweck in sich tragendes dramatisches Kunstwerk vor uns, sondern die ganze Form und Fassung desselben drängt Jeden, auch den mit »Angelo«-Hebbel's Autorschicksalen gänzlich Unbekannten, nothwendig dahin, in den agirenden Personen nur allegorische Figuren, in der losen dramatischen Szenirung nur den simbolischen Rahmen für die dialogisirte Streitrede des Dichter-Kritikers zu erblicken. Der Verfasser des »Michel Angelo« stellt namentlich seinen Helden nur mit einem Fuße auf das höhere Terrain der dramatischen Dichtungsform, mit dem andern dagegen auf den niedrigeren Boden der satirischen Allegorie, der dialogisirten Parabel. Daß in der epischen Thierfabel niedrigere Naturwesen anstatt der höheren agiren und ohne Anstand für diese genommen werden, in Hebbel's satirisch-dramatischer Künstlerfabel dagegen die höher organisirte Wesensstufe der Künstler für das unvollkommen organisirte Kritikergeschlecht agirend auftritt, begründet wohl nur einen formellen Gradunterschied, aber keine ästhetisch maßgebende Differenz. Denn so gut hinter Aesop's »Schaf« und Lafontaine's »Maitre Corbeau« die charakteristischen Menschen-Typen unverkennbar hervorgucken, eben so gut sind hier hinter dem Archäologen Pandulfo und dem Architekten Bramante die betreffenden Kritiker-Typen, zwar in malerisch drapirter Gewandung, aber erkennbar genug, versteckt und offenbart zugleich.

Ueber die ziemlich pretenziöse Bezeichnung »Drama« für eine nach Stoff und Form in engste Umrahmung gedrängte Künstlerblüette wollen wir nicht allzu strenge rechten. Aber einen andern, das Wesentliche der Sache treffenden, Verstoß

*) »Michel Angelo« erschien im Druck 1855. Die erste Aufführung in Wien fand statt im Kaitheater am 1. April 1861.

Digitized by Google

müssen wir nachdrücklicher hervorheben. Einem nur etwas schärfer prüfenden Blick wird es nicht entgehen, daß der durch die Anlage des Ganzen nothwendig geforderte Charakter der Gattung in der Ausführung vergriffen erscheint. Schürzung und Lösung des »dramatischen« Knotens beruht nämlich im vorliegenden Falle auf einer ganz einfachen Situazions-Intrigue, die in ihrem innersten Wesen und auch nach der Intenzion des Helden gefaßt, durch ihre Enthüllung: Verspottung der Scheelsucht und Verlachung des Unverstandes, also eine satirisch-komische Wirkung, bezweckt. Selbst der unter dieser Form zu veranschaulichende ernste Grundgedanke, das »ridendo dicere verum«, durfte folgerichtig den eigentlichen Lustspiel-Charakter des Stückes nicht aufheben. Diesen Charakter aber wußte der Dichter nur in vereinzelten Zügen und auf sehr schwankende Weise festzuhalten und zur Anschauung zu bringen. Zwischen dem Unmuth des ersten, halb und halb im »Faust«-Stile behandelten, Monologs und der schneidenden Schärfe der letzten Strafpredigt des Helden liegt nur ein winzig Körnlein eigentlichen Humors in der Szene Michel Angelo's mit dem Herzog zu Tage. Der bitter-böse Ernst, der jene beiden — auch quantitativ am breitesten ausgesponnenen — Hauptszenen durchweht, wird durch die nur ins episodische Beiwerk eingestreuten komischen Elemente nichts weniger als abgedämpft.

In diesem Sinne scheint uns denn nun Ton und Haltung der Hauptfigur in ihren Grundzügen verzeichnet. Auf doppelte Weise konnte die Person des Helden — und die Sache des Autors — künstlerisch gehoben werden: durch ideales Pathos oder durch launigen Humor. Daß sich der Michel Angelo des Stückes weder auf dem künstlerisch-idealen Standpunkt des strengen, aber maßvoll und würdig rügenden Ernstes zu erhalten, noch zur freien Höhe des objektiven Humors aufzuschwingen vermag, ist das Hauptgebrechen des Dramolets, liegt aber freilich in der subjektiven Genesis desselben begründet. Die gallige Gereiztheit, die subjektive Mißstimmung des Autors tritt in der Figur des Helden in einer Weise zu Tage, die dem künstlerischen Adel seiner Erscheinung und der Bedeutung der Sache, die er verficht, in gleicher Weise unangemessen erscheint. Was den Dramatiker Hebbel durchweg kennzeichnet — und es ist dies ein berechtigter Hauptvorwurf der Kritik gegen die Dichtungen Hebbel's — daß die starren Elemente seiner subjektiven Dichter-Reflexion nicht zu freiem künstlerischen Flusse gelangen, dies wiederholt sich, nur psychologisch anders gewendet, in des Verfassers »Michel Angelo« zu ähnlicher erkältender Wirkung. Die subjektiv-begrenzte Dichter-Stimmung vermochte sich nicht zur freien Objektivität des künstlerischen Ideals auszuweiten.

Ueber ein zweites, nur scheinbar untergeordnetes, namentlich aber für die bühnliche Gesammtwirkung höchst störendes Element, wollen wir nur in Kürze sprechen. Wir meinen die formelle Gestaltung der Sprache. Der vierfüßige Jambus mit seinen — in der Weise des Hans Sachs — gepaarten Reimen bringt einen steif-klappernden, so zu sagen: kurz angebundenen, Klangcharakter in das Ganze, einen Charakter, der dem polemisirenden Hintergedanken des Dichters allerdings ganz angemessen ist, dem gefälligen Flusse des dramatischen Kunstwerkes aber einen fühlbaren Eintrag macht. Die Kürze der Verszeilen und der streng durchgeführte stumpfe (einsilbige) Reim nöthigt überdies zu einer Ueberfülle von Monosillaben, die den Eindruck des ungefügig Harten, mißtönend Polternden noch um ein Erkleckliches vermehren. Wo diese Weise der Versgestaltung in längerer, zusammenhängender Einzelrede auftritt (A. I. Sz. 1. hundert und zwei Verse; A. II. letzte Sz. achtzig Verse), da mahnt das unvermeidliche Reimgeklapper vollends an den satirisch-epischen Ton etwa einer Hutten'schen Streit-Epistel. Die kaum zu vermeidende Klippe für den Vortrag des Schauspielers wollen wir dabei gar nicht in Anschlag bringen.

Daß eine dichterische Kraft wie Hebbel auch an unwegsamen Felsgründen noch Blumen zu pflücken vermag, bewährt der Autor des »Michel Angelo« neuerdings auf glänzende Weise. Die Gruppirung des Stoffes und der Personen im zweiten Akte zeugt von echt künstlerischer Gestaltungsgabe. Die Volksszene am Kapitol — mit ihrer das Leben Roms auf das gelungenste zeichnenden Fülle von Motiven — ist ein kleines Meisterstück in ihrer Art. Auch die dramatische Versöhnung am Schluß, mit Rafael und der »Nathan«-Rede des Papstes Julius, versöhnt theilweise den Beschauer mit dem herben Charakter des Ganzen.

In Bezug auf die eigentliche Moral der tendenziösen Künstlerfabel aber bemerken wir schließlich nur Folgendes: Daß die kritischen Tadler Michel Angelo's (wir meinen den echten, nicht den allegorischen) bei der »Zeus-Affaire« in die Falle gingen, beweist streng logisch genommen nichts weiter, als daß sie sich schlecht auf die Antike verstanden.

Aber »so gewiß es ist«, daß Hebbel's Michel Angelo nicht der echte Michel Angelo ist, so gewiß hätte die echte Kritik, wenn irgend ein Hebbel'sches Drama als namenloser Torso am modernen Kapitol, d. h. anonim am deutschen Büchermarkte, erschienen wäre, einer so und nicht anders gestalteten Dichtung die reinen, freigeschwungenen Linien des idealen Kunstwerks nun und nimmer zuerkannt.

Digitized by Google

Staudigl's Repertoir.

(Als Anhang zur Biografie Staudigl's.)

Durch die Güte des Hrn. Dr. von Sonnleithner erhalten wir das nachstehende, authentisch zusammengestellte Verzeichniß sämmtlicher von Staudigl gesungenen Partien, nach der Reihenfolge der ersten Darstellung geordnet.

Im Kärnthnerthortheater:

1829. 26. April: Notar — „Uniform und Schlafrock" v. Berton.
2. Mai: Richter — „Maifest" v. Paveſi.
1830. Moreno — „Stumme von Portici."
Ein Bauer — „Fra Diavolo."
1831. 1. Juni: Moſes — „Moſes" (erſte große Rolle).
Hiero — „Beſtürmung von Korinth."
Komthur — „Unbekannte."
Daniel — „Waſſerträger."
Rocco — „Fidelio."
Saraſtro — „Zauberflöte."
Aſſur — „Semiramis."
Thoas — „Iſigenia."
Podeſta — „Diebiſche Elſter."
Zauberer — „Luſtiger Schuſter."
Pietro — „Stumme."
Gouverneur — „Don Juan."
1832. Eremit — „Freiſchütz."
Fontanaroſe — „Liebestrank" von Auber.
Oberprieſter — „Veſtalin."
Ivan — „Acht Monate in zwei Stunden."
Ariſto — „Liebesproben" von Guglielmi.
Brabantio — „Othello."
Der Alte im Walde — „Rothkäppchen."
1833. Oberprieſter — „Ferdinand Cortez."
Heinrich VIII. — „Anna Boleyn."
Oroviſt — „Norma."
Inguerrand — „Vampyr" von Lindpaintner.
Bertram — „Robert der Teufel."
1834. Montalban — „Klara von Roſenberg."
Andiol — „Der Schwur."
1835. Leporello — „Don Juan."
Reuterholm — „Ballnacht."
Kaſpar — „Freiſchütz."
1836. Tchinkao — „Pferd von Erz."
St. Mars — „Jüdin."
Oroes — „Semiramis."
Dandau — „Jeſſonda."
1837. Gouverneur — „Leſtocq."
Walter Fürſt — „Tell."
Seneſchall — „Johann von Paris."
Bijou — „Poſtillon von Lonjumeau."
Dulcamara — „Liebestrank" von Donizetti.
Bruder Romuald — „Gang nach dem Eiſenhammer."
1838. Sir Georges — „Puritaner."
Figaro — „Hochzeit des Figaro."
Orosman — „Turandot."
Georg Wilkins — „Höhle von Waverley."
Capulet — „Montechi und Capuletti."
1839. Graf Adorni — „Genueſerin."
Osmin — „Entführung."
Marcel — „Hugenotten."
1840. Guthrun — „Alfred der Große."
Doktor Alfonſo — „Mädchentreue."
Primislaus — „Wlaſta."
Dunois — „Johanna d'Arc."
1841. Balthaſar — „Favorite."
Marino Falliero — „Marino Falliero."
Felix — „Römer in Melitone" (d. i. „Les martyrs.")
1842. Torald — „Mara."
1843. Blondel — „Richard Löwenherz."
1844. Cosmus II. — „Guido und Ginevra."
Edmund — „Heimkehr des Verbannten."
Pasqual Bruno — „Pasqual Bruno" von Hatton.
Hofnarr — „Ring und Maske."
1845. Wetter von Strahl — „Liebeszauber."
1846, 1847. Im Theater an der Wien (ſiehe unten).
1848. Abayaldos — „Dom Sebaſtian."
Plunkett — „Martha."
St. Bris — „Hugenotten."
Roland — „Muskетiere der Königin."
Herzog Alfonſo — „Lukrezia Borgia."
1849. Tuck — „Templer und Jüdin."
Tell — „Wilhelm Tell."
Nabuccodonoſor — „Nabuccodonoſor."
Antonio — „Linda."
Chevreuſe — „Maria von Rohan."
Graf Alban — „Zigeunerin."
Jahia — „Jolanthe."
Macbeth — „Macbeth."
1850. Oberthal — „Proſet."
Jakob — „Joſef und ſeine Brüder."
Zacharias — „Proſet."
1851. Renald — „Paquita."
Scherasmin — „Oberon."
Gomez — „Caſilda."
Ruben — „Verlorner Sohn."
1852. Johann Fuſt — „Guttenberg."
Malvolino — „Stradella."
Siegfried — „Tochter der Wellen."
Camoens — „Indra."
1853. (Keine neue Rolle.)
1854. Falſtaff — „Sommernacht."

Im Theater an der Wien.

1845: Ivo („Haimonskinder"). — Oroviſt. — Kaſpar. — 1846: Sir Georges. — Leporello. — Viktor („Seltſame Hochzeit"). — Marcel. — Aſthon. — Graf Rudolf („Nachtwandlerin"). — Hans Stadinger („Waffenſchmied"). — Bertram. — Richard Voll („Schweizerfamilie"). — Graf Alban. — Michel („Belagerung von Rochelle"). — Johann Fuſt. — 1847: Sulpiz („Regimentstochter"). — General Saldorf („Bielka").

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

5—11. April: „Drei Kandidaten.“ — „Ich bleibe ledig“ und „Er ist nicht eifersüchtig.“ — „Der Goldbauer.“ — „Rosenmüller und Finke.“ — „Ein Kind des Glücks.“ — „Das Käthchen von Heilbronn.“

Gegenüber den Verlusten, welche das Burgtheater in den Reihen seiner weiblichen Mitglieder theils bereits erlitten hat, theils in Kurzem noch erleiden wird, ist der Erfolg einer neuen Akquisizion eine um so willkommenere Erscheinung, namentlich wenn das eintretende Mitglied jugendliche Frische und Empfänglichkeit, eine deutlich erkennbare Entwicklungsfähigkeit und von vornherein den Sinn für das Einfache, Natürliche mit sich bringt. — Diese Eigenschaften sind es vornehmlich, welche dem Eintritt des Frl. Baudius, vom Stadttheater zu Breslau, *) in den Kreis unserer Hofschauspielerinnen, einen nicht alltäglichen Werth verleihen.

Frl. Baudius erschien zuerst am 6. April als Karoline in: „Ich bleibe ledig.“ Auf den ersten Blick schien die Gestalt zu groß für die Rolle, die ersten Töne hatten einen etwas fremden, wenn auch nicht befremdenden Klang, die Bewegungen waren auffallend eckig. Bald aber wich dieser erste Eindruck der nachhaltigen Wirkung der jugendlich mädchenhaften Erscheinung, des angenehmen in mäßiger Stärke ziemlich weitreichenden Organs, der in heiteren Momenten ganz ungetrübten Aussprache, und nur den Bewegungen hätte man noch durchaus mehr Rundung gewünscht. Bald vergaß man aber auch darauf, um dem Spiele der neuen Schauspielerin zu folgen, das sich langsam, aber korrekt und ansprechend, nicht ohne Bewußtsein des selbstständigen Schaffens entwickelte. Frl. Baudius, um es kurz zu sagen, spielte die Karoline, wie man sie sonst nicht zu spielen pflegt, nämlich mit so vieler Natürlichkeit und einem gewissen harmlosen Ernst in den naivsten Situazionen, daß man sofort wünschen mußte, sie in einer weniger forcirt naiven Rolle zu sehen, weil sie Besseres versprach, als sie hier leisten konnte.

Ihre Hermance im „Kind des Glücks“ — am 9. April, als zweite Antrittsrolle — erfüllte, ja übertraf die gehegten Erwartungen. Den heitern Theil dieser Rolle fanden wir besonders anmuthsvoll natürlich wiedergegeben, das theilweise kindische Wesen hübsch charakterisirt, die ernsten Stellen, die auch zu den schwächeren, geschraubten Momenten der Rolle gehörten, freilich einigermaßen beeinträchtigt durch etwas steife Geberden und eine mitunter singende Betonung, aber doch auch nicht ohne Empfindung. Im Ganzen war die Leistung sehr frisch und schwungvoll, — der Erfolg ein entschieden durchgreifender, die neue Akquisizion als eine entschieden erfreuliche zu betrachten, — wiewohl noch die dritte, ganz verschiedene, ungleich schwierigere Antrittsrolle bevorstand.

Diese war, am 11. April das Kleist'sche Käthchen.

Frl. Baudius aber löste sie in überraschend gelungener Weise. Das junge Mädchen ist bei weitem noch keine fertige Schauspielerin, wohl aber ein werdendes Talent von seltener Bedeutung, Hoffnungen erregend, von denen wir nur wünschen können, daß sie vollständig in Erfüllung gehen möchten. Im „Käthchen“ zündete wieder vor Allem der magnetisch traumhafte Dialog unter dem „Hollunderbusch“, wiewohl Frl. Baudius hier mehr durch anmuthige Klarheit, als durch traumhaft poetische Stimmung wirkte. Die Hauptvorzüge dieses Käthchens lagen für uns, — wenn auch das Publikum nur nach dem vierten Akte warm wurde — im einheitlichen und natürlichen Kolorit des ganzen Bildes und in der ungewohnt künstlerischen Wiedergabe jener Szene des dritten Aktes, wo sonst der Schwerpunkt auf das athemlos-schnelle Hersagen der wichtigen Nachricht gelegt wird. Hier nicht zum Lachen gereizt zu haben, das macht unserer neuen Hofschauspielerin wahrlich Ehre. Möge sie dieses negativen Triumfes stets eingedenk bleiben.

Die Rollen der Kunigunde und der Brigitte, neubesetzt durch Fr. Koberwein und Fr. Haizinger, hatten durch diese Darstellerinnen wesentlich gewonnen.

*) Frl. Baudius ist die Tochter des vor einem Jahre verstorbenen, auch im Burgtheater (1844) engagirt gewesenen Schauspielers Karl Baudius (Vergl. Nr. 14. J. 1860 d. Bl.)

Operntheater.

1.—11. April: „Don Juan“ — „Der verliebte Teufel“ (eingeschoben statt „Karnevals-Abenteuer“, wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Frappart) — „Die Hugenotten“ — „Rigoletto“ — „Satanella“ — „Der Troubadour“ — „Tannhäuser“ — „Karnevals-Abenteuer in Paris“ — „Der fliegende Holländer“ — „Fidelio.“ — „Die Insel der Liebe.“

Die von früher und zuletzt von ihrem vorigjährigen Gastspiele her bekannte Sängerin Fr. Ellinger hat ihr nunmehr doch erfolgtes Engagement am 6. April als Azucena angetreten. Wir haben dieser Vorstellung nicht beigewohnt und sind der ferneren Thätigkeit des neuen Mitgliedes gewärtig.

Am 7. April begann Frl. Stöger aus München als Elisabeth im „Tannhäuser“ ihr Gastspiel. Frl. Stöger besticht nicht eben durch den äußeren Eindruck, vielmehr mußte

Digitized by Google

man sich erst einigermaßen an denselben gewöhnen. Auch störte wesentlich die fortwährend schaukelnde Beweglichkeit des Körpers. Diese an sich schon förmlich beunruhigenden Oszillazionen passen am allerwenigsten für die künftige »heilige« Elisabeth, und wirkten ebenso entschieden nachtheilig auf den musikalischen wie auf den dramatischen Theil der Leistung.

Nachdem wir diesen entschiedenen Tadel vorausgeschickt, und die Schwierigkeiten angedeutet haben, welche der Gastin im Wege standen, erkennen wir um so freudiger an, daß wir es mit einer nicht alltäglichen Sängerin zu thun haben. Die Stimme, ein ausgiebiger Mezzosopran, ist in der Mittellage klangvoll und gesund, in der tieferen Lage nicht sehr stark, dafür aber auch nicht an das leidige „Blöcken« gewöhnt, in der höheren nicht intensiv und auf die Dauer nicht ausreichend; aber einzelne hohe Töne klingen auch ganz gut, sobald sie ruhig eingesetzt werden, wie diesmal z. B. das g bei der Stelle: »O helfet mir,« während manches Andere, im Affekt, schneidend herauskam. Frl. Stöger's wesentlichster Vorzug scheint uns ihre Aussprache, welche, von seltener Deutlichkeit und Reinheit, dennoch dem Tone keinen Abbruch thut. Ueberhaupt aber spricht sich in Frl. Stöger's musikalischer wie dramatischer Auffassung einzelner Momente und in der eifrigen Hingabe an die Rolle ein künstlerisches Element und eingehendes Studium aus. Um so mehr bedauern wir die Eingangs erwähnten Uebelstände, eben weil wir glauben, daß wir es mit einer künstlerischen Persönlichkeit zu thun haben. — Frl. Stöger wurde übrigens durch mehrfachen anerkennenden Beifall ausgezeichnet.

Mit ihrer zweiten Gastrolle — »Fidelio« am 10. April — war Frl. Stöger nicht so glücklich wie mit der ersten. Auch in dieser Partie zeigten sich zwar als Vorzüge der Künstlerin: die musterhafte Aussprache, die schöne Klangwirkung aller ruhig angesetzten Töne, das eifrige Eingehen in die gestellte Aufgabe. Die auch diesmal übertriebenen Körperbewegungen störten hier weniger als in der Wagner'schen Elisabeth. Allein die unschöne Mundöffnung überall, wo Frl. Stöger Kraft entwickeln will, und das Unzureichende ihrer höheren Register, deren ängstliche und kurzathmige Töne auch den Zuhörer ängstlich machen, traten diesmal mehr als erwünscht zu Tage und waren Ursache, daß das Publikum die Leistung mit fast übergroßer Strenge zurückwies.

Die übrige Aufführung des »Fidelio« war — mit Ausnahme der fast ebenso unsicheren als ungeschickten Leistung des Hrn. Hrabanek als Pizarro — eine äußerlich korrekte und durch Hrn. Dessoff's Energie fest zusammengehaltene, aber innerlich, musikalisch wie dramatisch völlig stimmungs- und charakterlos. Die meiste Schuld hieran trägt, wie wir bereits seit Jahren erfolglos darzuthun suchen, die Ueberstürzung, das Abjagen und Abhetzen fast sämmtlicher Zeitmaße. Selbst die am meisten bewunderte Leistung des Orchesters, der Vortrag der »Leonore«-Ouvertüre, muß durch diese Methode, die auf möglichste Schnelligkeit statt auf möglichste technische Korrektheit und künstlerische Gediegenheit ausgeht, allgemach ihren harmonischen, melodischen und rhithmischen Charakter einbüßen. Von der Einsicht in die nothwendige Begrenzung des Zeitmaßes durch Natur und Charakter des Tonstücks kann bei solcher Willkür gar nicht mehr die Rede sein.

Vorstadttheater.

Kai-Theater: »Die schöne Magellone.« — **Carltheater**: »Er liest den Livius.« »Die Tänzerin auf Reisen« und »Unsere Frau.« — »Waldlieschen.« — **Theater an der Wien**: »Der Postillon von Lonjumeau.«

Es ist in den letzten Jahren für den Theaterreferenten sehr schwer, ja oft geradezu unmöglich geworden über den Erfolg einer ersten Vorstellung zu berichten. Oft wird wie rasend applaudirt, der Dichter einige zehn Mal gerufen, und doch ist die zweite Vorstellung leer, und das Stück verschwindet nach wenigen Wiederholungen auf immer vom Repertoir. Eben so häufig zeigt sich auch der entgegengesetzte Fall: bei der ersten Vorstellung kargt das Publikum mit seinem Beifall, nur mühselig werden ein paar Hervorrufe unter heftiger Opposizion zu Stande gebracht und doch wird oft gerade ein so behandeltes Werk zum Zug- und Kassastück und befindet sich noch nach Jahren auf dem Repertoir. Letzteres war bei Offenbach's »Orfeus« der Fall und dürfte sich wohl bei seiner »Genovefa« wiederholen. Die Aufnahme am 6. April im Kai-Theater war eine entschieden unfreundliche: es wurde wenig gelacht, schwach applaudirt, spärlich gerufen und heftig gezischt, — der Erfolg scheint demzufolge ein vollständiger und dauerhafter gewesen zu sein.

Das größte Verdienst um die »schöne Magellone« gebührt der Direkzion und der Regie. Die sämmtlichen Kostüme sind neu, glänzend und oft sogar geschmackvoll. Es kommt auch nicht ein Statist mit alter abgenützter Kleidung vor, wie man ihnen auf den hiesigen Bühnen sonst zu begegnen pflegt. Die Dekorazionen, so mangelhaft sie auch bei näherer Prüfung gezeichnet und gemalt sind, machen doch, besonders aus weiterer Entfernung, viel Effekt; die Tänze sind kurz und lebendig, die Gruppirungen, besonders jene zu Anfang des zweiten Bildes, sind sehr hübsch arrangirt, die Bühne ist immer belebt und bewegt: kurz die Ausstattung läßt wirklich nichts zu wünschen übrig. Dabei klappt der gesungene wie der gesprochene Theil

Digitized by Google

der Vorstellung tadellos in einander, wofür dem Kapellmeister Hrn. Stenzl und dem Benefizianten, Regisseur Grois, volles Lob zukommt. Noch ein besonderes Verdienst der Regie sind die sehr kurzen Zwischenakte.

Im Einzelnen ist die Darstellung weniger befriedigend. Das neue Mitglied Fr. Majoranowska, hat keine der für ihre Rolle erforderlichen Eigenschaften: ihre Stimme ist schon abgenützt, ihr Organ im Sprechen unangenehm, ihr Akzent ein störender, ihr Spiel — das einer Opernsängerin. Ihre Vorzüge sind: reine Intonazion, eine ziemliche Koloratur und Routine. — Hr. Grois besitzt selbst für die bescheidenste Operette zu wenig Stimme und versteht es längst nicht mehr komisch zu sein ohne gemein zu werden. Hr. Ascher hat eine treffliche Maske; sonst etwas aus der scheinbar unbedeutenden Rolle zu machen, hätte nur dem trocken sarkastischen Wesen eines Nestroy gelingen können. Hrn. Treumann fehlt die parodistische Ader ganz und gar; er spielt die Rolle in seiner stereotipen Manier und singt sehr gut. Ausgezeichnet in jeder Beziehung gibt Hr. Knaack den »kleinen« Arthur, derb aber wirksam Fr. Schäfer die Magellone. Frl. Zöllner bellamirt ihr kleines Gedicht vorzüglich und Frl. Marek singt ihre Partie in sehr befriedigender Weise. Die Stimme des Frl. Marek, die einzige frische und klangvolle an dieser Bühne, wirkt wahrhaft wohlthuend; ebenso das hier noch seltenere bescheidene Benehmen der jungen Dame. Fr. Grobecker, Frl. Müller, Hr. Hopp und die Uebrigen genügen.

Offenbach's Musik enthält manches Hübsche, wenn auch wenig Neues: er kopirt sich und Andere, dabei bleibt er aber immer frisch, lustig, heiter. Einige Nummern sind von echt parodistischer Wirkung; daß sie trotzdem nicht durchgriffen, ist natürlich: ein Publikum, welches an Verdi'scher Musik und an der modernen Schreimanier Gefallen findet, hat keinen Maßstab mehr für die Parodie solcher »Genüsse«. Die Handlung ist unklar, hat keine eigentliche Pointe, der Dialog ist unbedeutend und nur mit längst abgenützten Späßen ausgestattet. Einige gute Szenen und komische Situazionen machen noch lange kein gutes Stück. Die Namen der Verfasser und Bearbeiter wurden, wahrscheinlich aus menschenfreundlicher Schonung, verschwiegen.

A. R. — Im Carltheater brachte ein Abend der vergangenen Woche drei Novitäten: »Er liest den Livius« von Waldemar (welcher sich am zweiten Abend in Max Waldhein verwandelte), »Unsere Frau« von Juin und Reinstardt und »Die Tänzerin auf Reisen«, ein pantomimisches Divertissement von Hrn. Rathgeber. Alle drei gehören zur leichtesten Bühnenwaare. Das erstgenannte Lustspiel ist eine Nebeneinanderstellung einzelner, oft gezwungener komischer Szenen, ohne nothwendigen Zusammenhang, und macht den Eindruck, als ob es der flüchtige Auszug der effektvollsten Stellen aus einem größeren französischen Lustspiel wäre. Frl. Delia spielte die Hauptrolle, den jungen Herzog von Vouillon, ganz so, wie sie alle ihre männlichen Personen (z. B. den »Pariser Taugenichts« ꝛc.) zu geben pflegt, indem sie nämlich die ganze Rolle in ein und demselben forcirten Tone und beschleunigten Tempo ohne alle Nuancen herunterschreit. Es ist sehr zu bedauern, daß diese talentvolle Künstlerin sich nicht die Mühe nimmt, jede ihrer Rollen genau durchzuarbeiten, um stets eine ihren schönen Gaben entsprechende Wirkung hervorzubringen, daß sie es vielmehr nicht selten, und namentlich bei ihren männlichen Rollen, vorzieht, ihre Aufgabe nach einer bequemen Schablone abzufertigen. Ihre künstlerische Entwicklung, von der man Treffliches zu erwarten berechtigt war, muß nothwendig darunter leiden. Hr. Friese gab den Kalomel, den Erzieher des jungen Herzogs, mit der Sorgfalt, die seine Darstellungen auszuzeichnen pflegt. Auch die Rollen der beiden ausgelassenen Modistinnen wurden von Frl. Kramer und Frl. Seemann (letztere ein neuengagirtes Mitglied, von ihren Leistungenin der Josefstadt als »Wiener Dienstbot« bekannt) recht frisch und lebendig durchgeführt.

Die Posse »Unsere Frau« hat einige gute komische Effektstellen, die auch von den Mitspielenden, unter denen namentlich Frl. Herzog als Fanny hervorzuheben ist trefflich zur Geltung gebracht wurden. Die Hauptrollen, die beiden Ehemänner, sind schon von den Autoren so chargirt, daß man den Darstellern — den HH. Friese und Simon — Unrecht thun würde, wenn man sie der Uebertreibung zeihen wollte. Etwas beeinträchtigt wurde die Wirkung nur dadurch, daß Hr. Simon in seiner Rolle als Wütherich offenbar Mühe hatte, das Lachen zu unterdrücken.

Die neue Pantomime ist von Hrn. Rathgeber ganz hübsch arrangirt, um seinem Fräulein Tochter Gelegenheit zu dreimaligem Toilettenwechsel im Wagen zu geben. Sonst unterscheidet sie sich vor den übrigen aus derselben Fabrik nur dadurch, daß sie noch ausschließlicher für die eine Tänzerin allein komponirt ist. Die komischen Tanzbewegungen des Hrn. Rathgeber selbst sind ganz stereotip.

Am 10. gastirte ein Frl. Krebs aus Riga in dem Vaudeville »Lisette, hilf« von Bahn. Diese neue Soubrette, welche bestimmt scheint das Frl. Kratz zu ersetzen, hatte sich einer wohlwollenden Aufnahme zu erfreuen.

Digitized by Google

Am 11. endlich ging das seit lange versprochene „Waldlieschen“, Charakterbild in drei Akten mit Gesang von Elmar, zum ersten Male in Szene. Ueber dieses abgeschmackte Machwerk, welches nach einigen Wiederholungen für immer vom Repertoir verschwinden wird, noch Worte zu verlieren, wäre Schade um Zeit und Papier. Es gehörte das Talent und die Beliebtheit des Frl. Kratz dazu, um in der seinsollenden Paraderolle nicht mit dem Stücke zu fallen. Die meiste Wirkung erzielte Frl. Kratz mit dem trefflichen Vortrage eines sentimentalen, und eines heiteren Liedes. Letzteres, ein allerliebstes Müllerlied, mußte sie zwei Mal wiederholen. Die übrige Musik von Titl ist mittelmäßig. Neben Frl. Kratz effektuirte nur noch Frl. Herzog. Alle andern Rollen sind unbedeutend. Hr. Zimmermann war wiederum sehr unsicher. Die neue Dekorazion des zweiten Aktes, für welche Hr. Lehmann gerufen wurde, gehört zu dem Häßlichsten, was in diesem Genre geleistet wurde. Jene des dritten Aktes ist gelungener. — Die Klaque gebärdete sich in unverschämter Weise, und rief gegen den deutlich ausgesprochenen Willen des Publikums Hrn. Elmar zwei Mal hervor.

Im Theater an der Wien begannen am 11. April die Opernvorstellungen mit Adam's „Postillon von Lonjumeau“. Hr. Wachtel ist in der Titelrolle bereits vom Operntheater her bekannt. Ueber Fr. Braunhofer-Masius aus Kassel, und die übrigen Mitglieder werden wir das nächste Mal referiren.

Korrespondenzen.

Stockholm.

Das königl. Theater. — Mindre Theatern. — Södra Theatern. — Das Theater zu Helsingfors.

F. — Seit wir Ihnen zuletzt über die hiesigen Theaterverhältnisse schrieben und von den Klagen der Schweden über die Armuth des Repertoirs, namentlich an originalen und nazionalen Produkten berichteten, ist hier doch in verschiedenen Richtungen wenigstens ein Anlauf zum Bessern gemacht und das Publikum durch die Anregung, die das Erscheinen und die Beurtheilung des Neuen immer gibt, zu lebhafterem Interesse für das Theater angefeuert worden. Eine neue große Tragödie des greisen, verdienstvollen Dichters Johann Börjesson, Dr. der Theologie, Prediger in Beckholm, auf dem königlichen Theater gegeben, erregte um so höhere Erwartungen, da sie sich als Fortsetzung der vortrefflichen Tragödie „Erik XIV.“ desselben Verfassers ankündigte. Sie heißt: „Bröderaskulden“ („Die Bruderschuld“), Tragödie in fünf Akten mit Musik von C. M. von Uhr. Leider wurden aber die Erwartungen getäuscht, das Stück ward allgemein als mißlungen bezeichnet, und wird sich nicht auf dem Repertoir halten können. In ganz anderm Maße sprach das historische Schauspiel Aug. Blanche's: „Engelbrekt und seine Dalekarlier“ an, obgleich es nicht neu war. Das Publikum begrüßte auch diesmal die großen Erinnerungen der Vorzeit, die sich an den Namen Engelbrechts knüpfen, mit Begeisterung. Dieser Engelbrecht rettete nämlich die Freiheit der schwedischen Bauern, als der König Erich der Pommer seine von Pommern mitgebrachten Begriffe von der Stellung der Bauern auf die freien schwedischen anwenden wollte, und stellte sich, obgleich selbst Edelmann, den feudalen Tendenzen der mit Erik ins Land gekommenen Ritter erfolgreich entgegen. Shakespeare's „Othello“ kam ebenfalls zur Aufführung in der Uebersetzung von Hagberg. Unter den andern Schau- und Lustspielen, welche das königliche Theater brachte, nennen wir: „Läkaren“ („Der Arzt“), schwedisches Schauspiel von Aug. Blanche, Schiller's „Räuber“, das dänische: „Die Einquartirung“ von H. Hertz, und die französischen Stücke: „Les coeurs d'or“, übersetzt von Joh. Jolin, „La calomnie“ und „Bertrand et Raton, ou l'art de conspirer.“

In der Oper erregte die Wiederaufführung der „Frondeurs“ von A. F. Lindblad, dem bekannten Liederkomponisten, vielen Lärm. Die zahlreichen Freunde des Komponisten wollten dies Jugendwerk, welches bei seinem ersten Erscheinen wenig Glück machte, jetzt zu einem großen Meisterwerke stempeln, während ein anderer Theil des Publikums die Komposizion interessant, allein als Oper schwach fand. Die zahlreichen, dem Komponisten gespendeten Ovazionen mochten allerdings übertrieben sein, und charakteristisch ist das bescheidene Wort des Meisters selbst, welches man sich erzählt: „Ich bin über alles das froh und traurig; froh, weil ich sehe, daß ich so viele Freunde habe, traurig — weil ich doch selbst den Werth der Oper erkennen müßte, und es nicht kann.“ Die Sache ist, daß diese Oper, wie so viele ähnliche in Deutschland, nicht aufkommen konnte, als Bellini's, Donizetti's und Meyerbeer's Opern noch neu waren, daß sie aber neben dem, was die neueste Zeit hervorgebracht hat, einen relativen Werth aufweist. A. F. Lindblad ist übrigens nicht zu verwechseln mit Otto Lindblad. — Die übrigen auf dem Repertoir befindlichen Opern sind: Méhul's „Der Maler und die Modelle“, schwedisch lokalisirt, „Der Freischütz,“ „Der Barbier von Sevilla,“ „Der Troubadour“ und „Ernani.“ In letzterer Oper debutirte Mlle. Gerlach und gefiel

Das „Mindre Theatern“ sucht sich fortwährend durch ein interessantes Repertoir seine Beliebtheit zu sichern, muß jedoch selbstverständlich vorzugsweise zu auswärtigen Produkten greifen. Wir begegnen hier Stücken wie „Maria Tudor“, „Kean“, „Die Kameraden“ von Scribe, „Orfeus in der Unterwelt“ und endlich: Rosenhal's „Sonnwendhof,“ welches nun also nach dem Vorgange Kopenhagens und Christiania's auch Stockholm kennen gelernt hat. Der schwedische Titel ist: „I väl och ve, Guds vilje ske!“ („In Wohl und Weh, Gottes Wille geschehe.“) Eins der hiesigen angesehensten Blätter spricht sich folgendermaßen darüber aus: „Der Titel verspricht etwas Sentimentales, etwas recht Predigerhaftes und der Inhalt rechtfertigt vollkommen die Vorstellung, die er erregt. Man sieht deutlich, daß der Verfasser durch Auerbach's Dorfgeschich-

Digitized by Google

ten angeregt ist, allein des Letzteren Schilderungen sind theils mahr nach der Natur, theils gewinnen sie durch die künstlerische Ausführung der Staffage ein Interesse, welches bei Rosenthal's Arbeit ganz wegfällt. . . . . Um ein Bild des Volkslebens zu geben, ist mehr erforderlich, als einige Figuren in Bauerntracht vorzuführen, welche gelegentlich Milch aus hölzernen Gefäßen trinken. — Hrn. Rosenthal's Versuch, das Volksleben zu schildern, ist nicht besser ausgefallen, als wenn ein rechter Landmensch, z. B. ein Pariser, der kein anderes Wasser gesehen, als die Seine, sich vornähme, einen Seeroman zu schreiben und einen Sturm auf der See zu schildern. Die Fabel möchte nicht übel sein, aber unmöglich ist es, in einem Sumpf schwulstiger Deklamazion das Bild ländlicher Ungekünsteltheit und frischer Unmittelbarkeit darzustellen." — Neben dies Urtheil stellen wir nun den Kern des Urtheils über Scribe's „Kameraden", dann sieht man zugleich den Standpunkt der schwedischen Kritik im Allgemeinen und insbesondere auch, daß nicht etwa nazionale Abneigung gegen Deutschland bei obigem Urtheil mit im Spiel gewesen ist: „Scribe's „Kameraden" hinterlassen ein trostloses Gefühl, man lacht zwar, allein man verläßt das Theater ohne eine heilsame Erinnerung an das Dasein einer höheren sittlichen Weltordnung, welche zwar menschliche Fehler und Thorheiten zuläßt, aber sie in sich selbst ihr Urtheil und ihre Strafe mit sich führen läßt. So aber steigt die Komödie herab von ihrer Aufgabe: Sittenverbesserin zu sein, und wird lediglich ein Spielzeug, sofern sie nicht geradezu dazu beträgt, die sittlichen Begriffe zu erschlaffen und abzustumpfen."

Das „Södra Theatern" brachte ein paar aus dem Deutschen bearbeitete Possen: „Der graue Paletot" und „Herrn Jönssons Abenteuer in Spanien." Wir kennen das Original des letzteren nicht, sondern wissen nur, daß Herr Jönsson sonst „Putzerl" heißt, was auf wienerischen Ursprung deutet. Putzerl als Jönsson amüsirte sein schwedisches Publikum weidlich durch seine Fatalitäten mit aller Art spanischen Gesindels. Die Kaiser'sche Posse: „Bror Jonathan eller Oxhandlaren från Småland" („Stadt und Land") hält sich noch immer und kann bald ihre 150. Aufführung erleben. Viel Glück machte auf diesem Theater Hrn. F. Hedberg's „Der Schlußball" Nr. 2. Es ist wie Nr 1 eine satirische Neujahrsrevue. Von seinem Inhalt gibt folgende Personalliste den besten Begriff: Der Wirth ist Mr „Le Temps" „immer derselbe Tanzmeister," seine Gäste: Silvestra, eine passirte Schönheit (das alte Jahr), Novanna, ihre Tochter (das neue Jahr), Liberta, Fortuna, ihre Hofdamen; Crédieu, Zuavenoberst, Italiana, Königin, Raprero, ihr Begleiter; John Bull, Großhändler und Scharfschütz, Reinecke, deutscher Tausendkünstler; Jonathan, Pflanzer, Antichristo, ein Mönch, Pepita, Tänzerin (Spanien); Svensson (Schweden), Norberg (Norwegen), Sörensen (Dänemark, drei alte Bekannte); Ruschkin ein feiner Diplomat, Suometar, Svönssons Verwandter (Finnland) ꝛc. ꝛc. Der arme Reinecke kommt am schlechtesten weg, obwohl natürlich Hiebe nach allen Seiten ausgetheilt wurden. Preußens Haltung Oesterreich gegenüber raubt den Deutschen leider einen großen Theil ihrer Achtung im Norden, wo sowohl der Schwede, der Däne, als der Norweger, trotz der politischen Trennung und der verschiedenen Nazionalität, sich entschieden solidarisch den andern Nazionen gegenüber fühlen, wie es denn ganz unmöglich wäre daß ein Amendement wie Vinke's, welches Dänemark z. B. seinem Schicksale überlassen sollte, entweder im schwedischen Reichstage oder im norwegischen Storthinge durchginge.

In der Hoffnung, daß die Leser es uns Dank wissen werden, fügen wir diesem Artikel noch eine Notiz über die Einweihung des neuen Theaters unserer finnischen Bruderhauptstadt Helsingfors hinzu. Diese Einweihung geschah am 28. November 1860. Das Theater gleicht dem Dresdner und faßt gegen 1000 Zuschauer. Das Programm bei der Einweihung enthielt nur finnische Sachen, nämlich: 1. die Kullervo-Ouvertüre von F. Schanz. 2. Ein Prolog (schwedisch) von Cygnäus. 3. Ein Prolog in finnischer Sprache von J. Krohn, 4. Ouvertüre von F. Pacius, dem genialen Komponisten der Oper: „König Karls Jagd." 5. „Die Prinzessinnen von Cypern," Märchenkomödie in vier Akten nach Motiven aus „Kalevala" (das finnische Nazionalepos, ein herrliches Werk). Text von Topelius Musik von Pacius. Den schwedischen Prolog sprach ein Magister Rechelin, den finnischen ein Student der Universität. Am Schlusse wurden Nazionallieder vom gesammten Publikum gesungen, so daß dies Fest zum erhebenden Nazionalfeste wurde, wie es sich gebührt. Finnland hat nun ein würdiges Theater, einen genialen dramatischen Dichter (Topelius) und dito Komponisten (Pacius), — nur die Schauspieler fehlen, aber auch die werden sich finden, denn die schwedischen Gesellschaften, welche sonst Finnland bereisten, das für sie eine wahre Goldgrube war, genügen den Helsingforsern nicht mehr.

Karlsruhe.

Personalzustände. — Immermann's „Trauerspiel in Tirol". — Novitäten und Reprisen.

δ — In dem langen Zeitraum, der seit Erstattung meines letzten Berichtes verflossen, ist unser Schauspiel durch fast gänzliches Zurücktreten des klassischen Repertoirs nicht wenig beeinträchtigt gewesen. Der Grund war die langmonatliche Verhinderung der Fr. Lange; vor kurzem wieder glücklich genesen, wird uns die Hauptträgerin der klassischen Tragödie voraussichtlich in nicht allzu ferner Zukunft für die ausgestandenen ästhetischen Fastenwochen entschädigen. Auch die Darstellerin jugendlicher Frauen- und Mädchenrollen, Frl. Scheidt, ist der Bühne schon längere Zeit durch Unwohlsein entzogen. Einige Aushilfe ist durch das Engagement einer jungen Anfängerin, Frl. Christen (Tochter des bekannten Münchner Schauspielers) beschafft worden, welcher vorerst als empfehlende Mitgabe Anmuth der Erscheinung und Sicherheit auf den Brettern nachzurühmen ist, Naivetät und Wärme aber bis jetzt noch abgeht. Mehr als ihre Bühnenleistungen sprach ihr wirklich allerliebster, graziös-pikanter Vortrag einiger scherzhaften Gedichte in einem Orchesterkonzert an. — Als Novitäten, die in dem angedeuteten Zeitabschnitt in Szene gingen, sind an ernsten Stücken „Heinrich von der Aue" und Immermann's „Andreas Hofer", an Lustspielen und Possen Benedix' „Pasquillanten" „Eine freudige Ueberraschung" und

Digitized by Google

„Meines Onkels Schlafrock“ von Görner, endlich „Unsere Freunde“ von Max Ring zu registriren. Dem Produkt des Hrn Weilen ist bereits vor geraumer Zeit in Ihrer Zeitschrift zur Genüge die Nativität gestellt worden. Noch nie hatte hier ein Stück einen solchen Mißerfolg aufzuweisen wie dieser wahrhaftig . . „arme Heinrich“.

Den besten Succeß hatte dagegen die Immermann'sche Tragödie. Als von etwas in der Geschichte des deutschen Schauspiels meines Wissens völlig Neuem ist von dem, wie mir scheint, etwas gewagten, aber keineswegs mißglückten Versuch Akt zu nehmen, die Rollen sämmtlicher Tiroler im Dialekt sprechen zu lassen. Mir meinestheils erscheint damit der Realismus doch etwas zu sehr auf die Spitze getrieben. Vornehmlich wäre dagegen die wohlbegründete ästhetisch-theatralische Observanz geltend zu machen, daß im ernsten Drama überhaupt kein Dialekt, sondern reines Schriftdeutsch gesprochen werden soll; folgerichtig müßte man sonst die Wilhelm Tell, Stauffacher, Melchthal, Attinghausen ꝛc. Schweizerdeutsch reden lassen. Es läßt ferner der erhabene Stil, in welchem das Dichterwerk und insbesondere die Rede Hofer's gehalten ist, ungeachtet einzelner dialektischen Anklänge, doch nimmermehr die Vermuthung zu, daß es in der Absicht des Dichters gelegen, all diese pathetischen Stellen, diese wuchtigen, häufig gereimten Jamben in jenem Patois sprechen zu lassen, welches man bis dahin nur in der Wiener Volksposse zu vernehmen gewohnt war. Abgesehen von alledem aber liegt eine niemals gänzlich zu überwindende Inkonvenienz in der Unmöglichkeit, sämmtlichen Mitspielenden die auch nur annähernd richtige Aussprache jenes Dialekts beizubringen, der namentlich nord- und mitteldeutschen Zungen niemals völlig geläufig wird. Wenn trotzdem und ungeachtet des Mangels an Handlung in den drei letzten Akten der Erfolg ein erwünschter war, so ist dies nächst dem stofflichen Interesse und den ungemeinen Schönheiten des Gedichts, der überaus trefflichen Einstudirung und dem anerkennenswerthen Eifer aller Mitwirkenden zuzuschreiben. Die Gestalt, die in überwiegendem Maße das Interesse der Zuschauer in Anspruch nahm, war der Speckbacher des Hrn. Brulliot, der, beiläufig gesagt, auch den Dialekt allein korrekt sprach und allerdings im Vorhinein durch seine stattliche Erscheinung imponirte, die der an sich schon trefflichen schauspielerischen Leistung sehr wirksam zu Statten kam. Eine verständige, gemüthansprechende Leistung war auch jene des Hrn. Schneider in der Rolle des Andreas Hofer, die als wesentlich deklamatorische ihm völlig gemäß ist, wiewohl sein sorgsam eingeübtes Tirolerdeutsch nicht frei blieb von Anklängen des Kölner Dialekts und andern fernherstammenden Bestandtheilen. Die wenig dankbare Rolle des Kanzlers gab Hr. Lange so fein und geistreich markirt, daß dem Auditorium trotz dessen sichtlicher Verstimmung über den Inhalt der Szene in der Hofburg zu Wien, durch welche dem Interesse der Haupthandlung mit einemmale der Boden zum besten Theil entzogen wird, lebhafte Beifallsbezeigung abgewann. Auch Haspinger (Hr. Maierhofer) and die französischen Führer (Vizekönig: Hr. Roberstein, Herzog von Danzig: Hr. Deetz, General Baraguay: Hr. Hock) waren würdig dargestellt, wie denn die Einzelleistungen fast ausnahmslos von ruhmenswerther Beiferung zeigten.—Benedix' Lustspiel „Die Pasquillanten“ verdankte seinen Succeß vorzugsweise der gelungenen Darstellung des Hofraths Hähnlein durch Hrn. Denk. Die Zeichnung dieses Hauptcharakters ist dem Dichter gewiß zum Verdienst anzurechnen, gleichviel ob ihm Jean Paul's Feldprediger Schmelzle dazu gesessen habe oder nicht. Daß öffentliche Zustände im Theater behandelt werden, ist ebenfalls nur zu billigen, nur darf nicht dem Effekt zu Liebe der Wahrscheinlichkeit in der Weise Gewalt angethan werden, wie es Benedix in diesem Stück gewagt, um ein wirksames Schlußtableau zu bewerkstelligen. Einige geschickte Kürzungen würden den Werth des Lustspiels erhöhen. Die Darstellung war auch im Uebrigen gelungen.

Die Görner'schen Possen ergötzten bei lebendiger Darstellung zu verschiedenen Malen, und wird insbesondere „Eine freudige Ueberraschung“ auch künftig hin und wieder nicht ungern gesehen werden. — Der Erfolg des Intriguenlustspiels von Max Ring: „Unsere Freunde,“ war nicht sonderlich glänzend. Einzelne gelungene Einfälle wurden wohl beifällig aufgenommen, aber der Mangel an Originalität der Erfindung und Charakterzeichnung, der schleppende Gang der Handlung, das Gezwungene der Situazionen, der Effekte und der schließlichen Entwicklung liegt zu offen zu Tage, um ein auch nur vorübergehendes Interesse an dem Stück aufkommen zu lassen. Die etwas matte Darstellung des Addison durch Hrn. Roberstein vermochte dieser aus abgedroschenen Tugendfrasen zusammengesetzten Figur kein erhöhtes Relief zugeben. Steele, ein dürftiger und verfehlter Abklatsch des Konrad Bolz, wurde von Hrn. Lange so gut als möglich dargestellt. Hr. Mayerhofer (Bankdirektor Gilbert Heathcothe) that nichts, um dieser verzeichneten Karrikatur Piepenbrinks das Mindeste von ihrer Verzerrtheit zu benehmen. Das Zusammenspiel war von gewohnter Präzision.

An klassischen Schauspielen sahen wir in dieser ganzen Zeit nur Molière's „Geizigen“ und Lessing's „Nathan“, letzteren mit Hrn. Deetz in der Titelrolle, die von ihm verständig und nicht ohne verdienten Beifall durchgeführt ward. Gleiche Anerkennung gebührt der Darstellung des Tempelherrn (Hr. Roberstein) und theilweise des Derwisches Al Hafi (Hr. Lange). Hr. Mayerhofer gab im Klosterbruder ein kleines Meisterstück humoristischer Charakteristik, wenn schon hin und wieder durch allzuderbe Striche verunziert. — Außer diesen sei zunächst noch einiger öfter gegebenen Stücke gedacht, deren ich in meinen früheren Berichten noch nicht zu erwähnen Gelegenheit hatte. Iffland's „Hagestolzen“ sind vom Direktor Devrient durch Zusammenziehung der drei ersten Akte in einen und Hinweglassung entbehrlicher Personen und Szenen zu einem sehr ansprechenden und gerngesehenen dreiaktigen Stück verarbeitet, für dessen befriedigende Darstellung unser Personal vollkommen ausreichende Kräfte zählt. Der Hofrath (Hr. Schneider), seine herzlose, auf Pfänder leihende Schwester (Fr. Baldenecker), der raffinirt epikuräische Konsulent Wachtel (Hr. Mayerhofer), der Pächter (Hr. Brulliot), die naive Margarethe (Fr. Schönfeld), der nichtsnutzige, drollig unverschämte Bediente Valentin (Hr. Denk), all dies sind lebensfähige Charakterfiguren von nicht genialer, aber solider Zeichnung, die in so wohlgelungener Darstellung unser Interesse bis zu Ende fesseln.

Gleichfalls vom Direktor Devrient und zwar zu einem Akte bearbeitet ist uns Holberg's „Geschwätziger Barbier“ als eine dramatische Kuriosität, in gleichem Sinne wie früher einmal „Der Schatz“ von Lessing, wieder vorgeführt worden. Die Hauptrolle, Meister Geert Westfaler, wird von Hrn. Lange mit so sprudelndem Humor und so fabelhafter Volubilität der Zunge gegeben, daß des homerischen Gelächters im Auditorium kein Ende wird. Annähernd wirksam sind auch die Leistungen des Hrn. Mayerhofer (Bruder des Apothekers) und der Fr. Baldenecker (Mutter des Barbiers). Um die Bedeutung des Hrn. Lange für unser Schauspielrepertoir ins Licht zu stellen, genügt die einfache Aufzählung einer Reihe von Rollen, in welchen er in den letzten Monaten seine vielseitige Begabung mit bestem Erfolg verwendet hat. Es sind dieß in chronologischer Folge: Narziß, Konrad Bolz in Freitag's „Journalisten“ (wo Fr. Lange vor ihrem vorübergehenden Rücktritt letztlich noch als Adelheid von Runeck die gewohnte anmuthvolle Frische ihres Darstellungstalentes bethätigte), Schuster Wilhelm („Der verwunschene Prinz“), Schelle („Schleichhändler“), Geert Westfaler („Geschwätziger Barbier“), Harpagon („Der Geizige“), Fritz Kümmel („Meines Onkels Schlafrock“), Al Hafi („Nathan“), Kanzler („Andreas Hofer“), Steele („Unsere Freunde). — Als gutgegebene Stücke sind noch anzuführen: „Der Fabrikant,“ „Das Salz der Ehe“ (Hr. und Fr. Schönfeld), „Englisch“ (mit der trefflichen Charge des Hrn. Mayerhofer als Ippelberger), „Die Zerstreuten“ von Kotzebue (HH. Hock und Mayerhofer), „Das war ich“ (mit Frl. Christen als Bäschen und der preiswürdigen Leistung der Fr. Baldenecker als Nachbarin). — Ueber die Oper und einige Konzertproduktionen des Gesammtorchesters und einzelner Mitglieder berichte ich Ihnen nächstens.

Stuttgart.

Die vier Wochen vor Ostern. — Urlaub des Hrn. Grunert. — „Die Gustel von Blasewitz.“ — „Die beiden Schützen.“

*** In meinem letzten Berichte konnte ich mit gutem Gewissen der Thätigkeit unserer Bühnenleitung rühmend gedenken und insbesondere die vorletzte Woche des Februar als eine glückliche „Theaterwoche“ bezeichnen (vgl. die Korrespondenz in Nr. 10 d. B.). „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten,“ und so sollten wir uns auch nicht lange dem Wahne hingeben, daß ein frischer, verjüngter Geist in unsere veralteten Theaterzustände dauernd eingekehrt sei. Sehen wir zunächst ab von der Oper, und halten wir uns an das Schauspiel und Drama, so blieb die früher erwähnte Aufführung der „Braut von Messina“ seither die einzige Repräsentantin unserer klassischen Literatur, ja außer dem am 1. März gegebenen Laube'schen „Graf Essex“ die einzige Darstellung eines werthvollen Werkes. Sonst beschränkte sich das Repertoir darauf alte und neue, zum Theil erbärmliche, Lustspiele, Birch-Pfeifferiaden und Aehnliches in gewohnter geistloser und langweiliger Aufführung zu bringen, und der Grund dieser Misere ist kein anderer, als Hrn. Regisseur Grunert's Urlaub. Der genannte Künstler hatte oder fingirte vor ein paar Jahren Trennungsgelüste; obschon lebenslänglich und nach hiesigen Verhältnissen mit enormen Gehalte angestellt, drohte er mitten in einer Saison seinen Abschied zu nehmen, und erreichte dadurch noch günstigere Bedingungen, worunter namentlich einen sechswöchentlichen Urlaub im Frühjahr. Mögen nun Grunert's Anforderungen im höchsten Grade unbescheiden gewesen sein, die Intendanz genehmigte sie, und somit wäre Alles in Ordnung. Statt aber daran zu denken, daß sechs Wochen eine lange Zeit sind, und daß es auch nur die gewöhnlichste Billigkeit dem Publikum gegenüber erforderte, wenigstens für eine theilweise Ausfüllung der entstandenen Lücke zu sorgen, hat sich die Intendanz in diesem Jahre von einer Erfüllung dieses billigen Verlangens dispensirt und muthet dem Publikum eine Reihe von Vorstellungen zu, die denn doch sogar den ruhigsten und zufriedensten Bürger verstimmen. Freilich, im vorigen Jahre, als noch unser König das Theater besuchte, hatte man um diese Zeit für Gastspiele Sorge getragen; zuerst war Döring aufgetreten, dann Fr. v. Bulyowszky. Aber dies ist nun anders; der König kommt nicht mehr in's Theater, der Adel (zu dem Hr. v. Gall sich rechnet) besucht nur die Oper, namentlich die moderne und das Ballet, das übrige Publikum aber, nun, das muß eben mit Allem zufrieden sein, und kann ja wegbleiben, wenn es ihm so nicht gefällt. Von dieser Freiheit wird freilich voller Gebrauch gemacht, die Vorstellungen finden vor geradezu erschütternd leeren Häusern statt. Doch Hr. v. Gall spürt dies nicht. Ausfälle in den Einnahmen sind kaum zu fürchten, dafür bürgen die zahlreich abonnirten Logen; sein Gehalt wird ihm auf alle Fälle pünktlich ausbezahlt, und dann, daß das Theater eine Kunstanstalt ist, welche liebevolle Pflege verdient, davon hat der Baron (so heißt man unseren Intendanten namentlich unter dem Theaterpersonal) bekanntlich niemals eine Idee gehabt. Beweis dafür ist der Umstand, daß man ihn zum Intendanten gemacht hat. — So müssen wir es uns gefallen lassen, seit vier Wochen eine solche Unmasse des erbärmlichsten Schundes zu goutiren, daß ein abgespieltes Stück wie „Die Jäger“ eine wahre Erquickung und eine im Ganzen ziemlich werthlose Kleinigkeit, „Die Gustel von Blasewitz,“ ein theatralisches Ereigniß ist. Sie kennen diese Schlesinger'sche dramatisirte Anekdote, und werden mir nicht zumuthen viel Worte darüber zu verlieren, um so weniger als bei uns die Darstellerin der Titelrolle, Frl. Steinau den Dichter nicht verstanden und statt eines unverdorbenen, gemüthreichen Mädchens eine ziemlich spitzige Berlinerin gibt. Hr. Wenzel, Schiller, überraschte durch seine gelungene Maske, Hr. Räthling als Dragoner Peter hatte gut memorirt, aber die Begeisterung, die ihn beim Anblick des Dichters der „Räuber“ und bei der Erinnerung an die Vorstellung, der er in Mannheim angewohnt, ergreift, war bei ihm keine natürliche.

Vergleichen wir mit dieser Ebbe im Schauspiel den Stand unserer Oper, so kann hier glücklicherweise Erfreuliches berichtet werden. So bekamen wir von Mozart „die Zauberflöte“ und „Don Juan“, letzteren zwei Mal, von Weber den „Freischütz“, ferner „Martha“, „Die lustigen Weiber von Windsor“ und von italienischen Opern nur den „Othello“ zu hören und die meisten der genannten erfreuten sich einer tüchtigen Aufführung. Damit soll nun freilich nicht Alles gut geheißen werden, was unsere Operndirekzion veranstaltet; einzelne Mißgriffe kommen immer vor.

Digitized

So wäre es entschieden besser, den Rossini'schen „Othello“ bei unserem gegenwärtigen Personalbestand lieber ungegeben zu lassen; unsere Operisten kommen mit den vorgeschriebenen Koloraturen meist sehr schlecht fort. In der „Zauberflöte“ sang den Sarastro als ersten theatralischen Versuch ein junger Baritonist, ein Hr. Remmertz. Derselbe hat Studien in Paris gemacht, singt mit Wärme und einem bei Anfängern seltenen Geschmack, aber er hat keinen eigentlichen Baß und ist deshalb auch kein genügender Sarastro. Die übrige Darstellung des Mozart'schen Meisterwerks ließ, was die Rollen des Tamino und Papageno betrifft, ebenfalls viel zu wünschen übrig, wogegen die des „Don Juan“, namentlich bei der zweiten Aufführung, und der anderen vorhin erwähnten Opern als gut bezeichnet werden kann. — Noch der letzte Abend vor den Osterferien brachte Lortzing's komische Oper „Die beiden Schützen“, neueinstudirt, nach einem Zeitraum von — 18 Jahren. Wie zu erwarten sprach diese leichtfaßliche, an anmuthigen Nummern reiche Musik in hohem Grade an, und wir hätten nur gewünscht, daß in den Proben Einzelnen der Mitwirkenden bemerkt worden wäre, daß hier kein französisches Vaudeville sondern eine deutsche Oper in Frage stehe, deshalb auch nicht eingelegte Couplets, sondern die in der Partitur vorhandene Musik die Hauptsache bilde.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Baden-Baden. — Das neue Theater naht seiner Vollendung. Es enthält im Parterre und den beiden Stockwerken 526 Sitzplätze. Die innere Ausschmückung soll eben so geschmackvoll als reich sein. Erbauer des Theaters ist der Pariser Architekt Couteau.

Bielefeld. — Die hiesigen musikalischen Zustände heben sich in neuester Zeit auf erfreuliche Weise, wozu die rührige Thätigkeit des „Musikvereins“ namentlich beiträgt. So brachten die letzten Abonnements-Konzerte desselben unter der Leitung des Musikdirektors Ludwig Hofmann die gelungene Aufführung zweier für die beschränkten Mittel einer kleineren Stadt höchst schwierigen Tonwerke, nämlich J. Haydn's B-dur-Messe und Mendelssohn's „Paulus“.

London. — Die Royal Italian Opera wurde am 4. April mit dem „Propheten“ eröffnet. „Signor“ Lamberlik (Johann) und „Madame“ Csillag (Fides) errangen einen „most glorious“ Erfolg.

Lübeck. — Das neueste Schauspiel der Birch-Pfeiffer: „Der Goldbauer,“ fand bei der ersten Aufführung eine kühle Aufnahme.

Neusatz. — Hier hat sich ein Komité zur Gründung eines ständigen serbischen Theaters gebildet, welches einen Aufruf zu freiwilligen Beiträgen ausschreibt.

Stuttgart. *** — Die in der Korrespondenz aus Berlin in Nr. 14 dieser Blätter enthaltenen Bemerkungen über den Schauspieler Henrion könnten leicht zu dem Irrthum Veranlassung geben, als habe das hiesige Publikum und die hiesige Kritik zu den „Gönnern“ gehört, die das Talent des genannten Herrn überschätzten. Dem gegenüber muß mit Entschiedenheit darauf hingewiesen werden, daß die Idee von der außerordentlichen Begabung Hrn. Henrion's nur im Sinne einiger Wenigen — darunter freilich der Intendant Hr. v. Gall selbst — spukte; das Publikum aber verhielt sich vom ersten Auftreten des manierirten jungen Mannes an, absolut gleichgiltig, eher abweisend. Ebenso die Lokalkritik. Hr. v. Gall war es wohl, der den frühern kaiserlichen Offizier so warm in Berlin empfohlen und sich damit — freilich nicht zum ersten Male — lächerlich gemacht hat

---

Lokales.

Eine Jeremiasklage, eine „Stimme des Rufenden in der Wüste“ erschallt im Donnerstag-Feuilleton der „Presse“ unter der einfachen Ueberschrift „Hofoperntheater“. — Es überkommt uns ein ganz eigenthümlich „gemischtes“ Gefühl, den sanften Ironiker des Wiener Musiklebens diesmal mit verdoppelter Behutsamkeit „auf seichtem tückischem Wasser“ sich „zwischen Fels und Wirbel durcharbeitend“ zu sehen. Es scheint fast, die falschen Quinten-Zauber unseres hoftheatralischen Venusberges haben den nüchternen Sinn Ritter Tannhäusers gefangen genommen, und die spitzige Lanze des witzigen Kritikers senkt sich gelähmten Schwunges vor dem dräuenden „Jus gladii“ des Spitalplatzes. Daß die ersten Schritte einer unter unverschuldeten Hindernissen leidenden Direkzion billige Rücksicht und geduldiges Zuwarten erheischen, das dürfte Jedem einleuchten! Es braucht kein Beirath aus dem Grab zu steigen, um uns das zu sagen. Mit dem Eintritt in den Beirath scheint der Feuilletonist jedoch übersehen zu haben, daß diejenigen, deren Einfluß an den „ererbten Uebelständen“ die Hauptschuld trägt nach wie vor die Hand im Spiele haben, und das Lob der „großen Hingebung und Einsicht“ (!!!), mit welcher das provisorische Triumvirat gewaltet haben soll, scheint uns — wenigstens nach unseren Begriffen von der Aufgabe einer unabhängigen Kritik — der faktischen Sachlage nichts weniger als entsprechend.

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Das Konzert der Zöglinge** des Wiener Konservatoriums findet Sonntag den 21. April, Mittags im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, unter der Leitung des Direktors Hellmesberger, statt. Das interessante Programm besteht aus folgenden Nummern: Cherubini: Ouvertüre zu „Anakreon“. Bach: Arie, gesungen von Frl. Augé; Beethoven: Konzert in C-moll, erster Satz, gespielt von Hrn. Rubinstein (Professor Dachs); Rossi: Arie aus dem XVII. Jahrhundert, gesungen von Frl. Schmidt; Schumann und Schubert: Lieder gesungen von Frl. Kanitz; Gade: Sinfonie in G-moll. Die drei Gesangsschülerinnen sind aus der Klasse der Fr. Marchesi.

Briefkasten: 7. — 13. April. Dr. S. in Wien: Mit Dank erhalten und benützt. — Dr. L. in Prag: Wird brieflich beantwortet. — *** in Stuttgart: Erhalten. — ☆ in Leipzig: Ihrem Wunsche durch die Verlagshandlung entsprochen. Die Korrespondenzen bringen wir baldmöglichst. Weiteres brieflich. — Th. K. in Wien: Wird gelegentlich benützt. — Dr. L. in Prag: Erhalten. — Δ in München: Erhalten. Wir danken verbindlich.

— Vorräthig: Musikbericht aus Frankfurt und Korrespondenzen aus Leipzig, Braunschweig und München.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 16.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 21. April.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. ö. W. für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Der erste deutsche Hamlet. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus Leipzig, Hannover und Braunschweig. — Nachrichten.

Der erste deutsche Hamlet.

Von **E. Gerber.**

Tieck nennt Shakespeare's »Hamlet« »eine Hieroglife von unerschöpflichem Tiefsinn«, und es ist wohl zur Genüge festgestellt und nicht als ein patriotisches Eigenlob zu betrachten, wenn man behauptet, daß deutsche Wissenschaft und deutsche Kunst sich die größten Ansprüche um die allgemeine Würdigung dieses Drama's erworben haben. Die Kommentare zu dieser Dichtung sind Legion, wie denn überhaupt der Genius Shakespeare's in Verdeutschungen von Bürger, Wieland, Voß, Eschenburg, Schröder, Tieck, A. W. Schlegel u. A. eine Pietät und Verehrung erfahren hat, die auffallend von den Verstümmelungen, die er öfter durch englische Bearbeiter und Schauspieler bis in die neueste Zeit hinein dulden mußte, absticht. Dies weiter zu erörtern, soll jetzt nicht unsere Absicht sein, wir erlauben uns vielmehr nur den Auszug einer Abschrift »Hamlet's«, wie ihn Reinhard 1779 gibt, mitzutheilen, der Ton, Sitte und Geschmack der Schauspieler und des Publikums einer längst entschwundenen Bühnenepoche trefflich kennzeichnet, und zugleich Anlaß zu einer vielleicht willkommenen Vergleichung bieten mag. Das Original dürfte vermuthlich aus dem Jahre 1695 datiren; die Abschrift aber ist mit »dem 27. Oktober 1710« versehen, die Reinhard noch von dem hochberühmten Schauspieler Ekhof (geb. zu Hamburg den 12. August 1720, gest. zu Gotha den 16. Juni 1778) aus dessen seltenen Theaterhandschriften bei Lebzeiten erhalten hatte.

Der Titel heißt: »Tragoedie. Der bestrafte Brudermordt oder Prinz Hamlet auß Dännemark.« Dann folgt ein Prolog, bestehend aus Nox, in einer gestirnten Maschine, Alecto, Thisiphone, Maegera.

Die Nacht von oben.

Ich bin die dunkle Nacht, die alles schlaffendt macht,
Ich bin des Morpheus Weib, der Laster Zeitvertreib,
Ich bin der Diebe Schutz, und der Verliebten Trutz.
Ich bin die dunkle Nacht, und hab' in meiner Macht,
Die Bosheit auszuüben, die Menschen zu betrüben.
Mein Mantel decket zu, der H . . . . Schandt und Ruh';
Eh Phöbus noch wird prangen, will ich ein Spiel anfangen.
Ihr Kinder meiner Brust, ihr Töchter meiner Lust,
Ihr Furien, auf, auf, hervor und laßt euch sehen,
Kommt, höret fleißig zu, was kurtzens soll geschehen.

Die Furien erscheinen, und fragen die »mit Mohnhäuptern gekrönte Königin der Stille«, was ihr Begehren sei. Sie erzählt ihnen, daß der König dieses Reichs sich in seines Bruders Weib verliebt, und ihn, ihr zu gefallen, ermordet habe. Jetzt sei die Stunde, wo er sein Beilager halte. Sie befiehlt den Furien im Reich herumzufliegen, die Blutsfreunde in's Netz der Laster zu verwirren, Uneinigkeit auszustreuen und zu machen, daß die, welche in der »Mordsee« schwimmen, darin »ersaufen«. Die Furien versprechen es. Sie ruft: »Fahrt auf!« und nach einer Musik beginnt das Trauerspiel.

Personen: Geist des alten Königs von Dänemark. Erico, Bruder des Königs. Hamlet, Prinz des ermordeten Königs. Sigrta, die Köni-

Digitized by Google

gin, Hamlets Mutter. Horatio, ein hoher Freund des Prinzen. Corambus, königlicher Hofmarschall. Leonhardus, dessen Sohn. Ofelia, dessen Tochter. Phantasmo, Hofnarr. Franzisko, Offizier der Wache. Jens, ein Bauer. Karl, der Prinzipal von den Komödianten. Korporal von der Wache. Zwei redende Banditen. Zwei Schildwachen. Trabanten, Hofdiener, zwei Komödianten, alle stumm.

I. Akt. 1. Sz. Zwei Schildwachen, die sich ablösen. Sie rufen sich an. „Wer da? — Gut Freund — Was für gut Freund — Schildwache.“ Der Erste freut sich abgelöst zu werden, und klagt, daß er so viel Angst ausgestanden habe; der Ablösende verspottet ihn mit seiner Zaghaftigkeit. „Ja,“ spricht Jener, „wenn er dich einst bei der Kartause kriegen wird, du wirst das Miserere domine wohl beten lernen.“ Er erzählt hierauf, es gehe ein Gespenst herum, das ihn schon zweimal habe von der Bastei werfen wollen. Der Spötter zieht ihn nun noch mehr auf, daß er sich vor einem Geiste gefürchtet habe; ein „toder Hund“ beiße nicht; er müsse ein Sonntagskind sein; weil er Gespenster sehe u. s. w.; der andere Soldat geht ab. — Im Schloß Tusch und Trompetengeschmetter. — „Unser neuer König macht sich lustig,“ sagt die neue Schildwache. — Indem tritt mit der 2. Sz. der Geist neben ihn, „erschrickt“ ihn und geht ab. „Ach, heiliger Antoni von Padua,“ schreit unser Kriegsmann, „stehe mir bei! Nun sehe ich ernstlich, was mein Kamerad gesagt. O Saint Velten! wenn nur erst die Hauptrunde vorbei wäre, ich lief als ein Schelm von der Post weg!“ Der Geist gibt ihm hierauf sehr geistermäßig „von hinten zu“ eine Ohrfeige, daß er „die Muskete“ fallen läßt, und entfernt sich. — 3. Sz. Horatio mit der Runde; alles vollkommen nach Soldatenbrauch: „Steh Rund, Korporal raus, Bursche in's Gewehr!“ Franzisko und die Wache kommen heraus, geben das Wort ab, und Horatio ermahnt die Schildwache fein munter zu sein und Acht zu haben, weil Prinz Hamlet vielleicht selbst „patrolliren“ möchte. Nun erzählt die Schildwache ihre Geisternoth, während dessen auch der Geist über die Bühne schreitet. „Horatio. Bei meinem Leben, es ist ein Geist, und sieht recht ähnlich dem verstorbenen Könige von Dänemark. Franzisko. Er geberdet sich kläglich, und läßt, als ob er was sagen wollte. Hierunter ist was verborgen.“ — 4. Sz. Man hört Tritte; die Schildwache ruft „wer da?“ worauf der Ankommende sie lange mit „Schweig!“ äfft. Endlich entdeckt sich's, es ist Prinz Hamlet. Horatio meldet ihm, daß auf diesem Rundplatz ein Geist, in Gestalt seines Vaters, den Schildwachen großen Schaden zufüge. Hamlet bezweifelt's, „denn die Seelen der Frommen ruhen wohl bis zur Zeit ihrer Erneuerung.“ Alle, bis auf die Schildwache mit der Ohrfeige, bezeugen, daß dem so sei. — Tusch und Trompeten. — Hamlet fragt was das bedeute; man sagt ihm, der König mache sich noch lustig. Nun schüttet Hamlet sein Herzleid über die schleunige Heirat seiner Mutter und den Tod seines Vaters aus, und daß sich der neue König so geschwind während seiner Abwesenheit habe krönen lassen. Zwar trete er ihm die Krone von Norwegen ab, doch u. s. w. — 5. Sz. Der Geist erscheint und Franzisko sagt sehr höflich zu Hamlet: „Ihro Durchlaucht, erschrecken nicht!“ Der Geist geht über das Theater und winkt Hamlet. „Der Geist winkt mir, ihr Herren,“ sagt der Prinz — alle treten ein wenig zur Seite. — „Horatio, mache dich nicht zu weit, ich will dem Geiste folgen, und sein Begehren vernehmen. (Ab.) Horatio. Ihr Herren, wir wollen ihm folgen, damit ihm kein Leid widerfahre.“ (Ab.) Der Geist winkt bis in die Mitte der Bühne, „und thut etlichemal das Maul auf.“ Von Hamlet aufgefordert, erzählt er endlich die ganze Geschichte mit der Vergiftung: sein Bruder habe ihm nämlich Saft „von Ebeno“ im Schlafe in die Ohren gegossen und darauf vorgegeben, er sei an einem „starken Schlagfluß“ gestorben „Gerechter Himmel!“ ruft Hamlet, „wo dieses wahr, so schwör' ich Dir die Rache.“ (Geist ab.) — 6. Sz. Horatio und Franzisko kommen. Horatio frägt beim Eintritt: „Haben sich Ihro Durchlaucht vielleicht alteritt?“ Hamlet gesteht, der Geist habe ihm gräuliche Dinge eröffnet, und er bitte die Herren ihm in einer Sache beizustehen, welche Rache erfordere. Beide versichern es, er verlangt aber noch von ihnen, daß sie ihre Finger auf seinen Degen legen und schwören sollen. Indem sie sagen: „Wir schwören!“ ruft der Geist ebenfalls: „Wir schwören!“ Hamlet hält's anfangs für ein Echo, und wechselt dreimal den Ort, schließlich aber legt er es für eine Warnung des Geistes, seines „Herrn Vaters“ aus, nichts zu offenbaren und verabschiedet Beide. Franzisko geht, allein Horatio wird vom Prinzen zurückgeru-

len. Er theilt ihm wegen seiner bekannten Treue die Vergiftung seines Vaters und zugleich sein Vorhaben mit, »von dieser Stunde an eine simulirte Tollheit anzufangen, und in derselben Simulation seine Rolle so artig zu spielen, bis er Gelegenheit fände, seines Vaters Tod an dem verfluchten Hund zu rächen.« (Beide ab.) — 7. Sz. König, Königin, Hamlet, Corambus, Gefolge. Der König befiehlt die schwarzen Trauerkleider in Karmoisin und Purpur zu verwandeln, weil »des seligen Herrn Bruders hinterbliebene Witwe seine liebste Gemalin geworden sei«. Hierauf ermahnt er den Prinzen Hamlet, nicht auf's Neue, wie er willens gewesen, nach Wittenberg zu reisen, sondern in Dänemark oder in Norwegen zu bleiben, weil er sonst seine Mutter zu sehr betrüben würde, die seine zeitherige Melancholie so schon stark zu Herzen genommen habe. Die Königin fügt ihre Bitten hinzu, und Hamlet verspricht nicht zu reisen. Der König erkundigt sich bei Corambus nach seinem Sohne Leonhard, ob er mit seinem »Consens« nach Frankreich reise? Corambus. »Ja mit Ober-Konsens, mit Mittel-Consens und Unter-Consens, Ihro Majestät; er hat einen über die Maaßen herrlichen, trefflichen, prächtigen Consens von mir bekommen.« Der König ertheilt mehrere Befehle zu einem »Karousel«, und schließt mit folgenden königlichen Worten: »Vor dieses mal wollen wir der Lustbarkeit ein Ende machen, weil der Tag sich naht, die schwarze Nacht zu vertreiben. Sie aber, wertheste Gemalin, werde ich nach Ihrem Schlafgemach begleiten:

Kommt, laßt uns Hand in Hand, und Arm und Arm einschließen,
Laßt uns das süße Pfand der Lieb' und Ruh genießen.«

II. Akt. 1. Sz. Der König befragt die Königin um ihre Traurigkeit; diese gibt zur Ursache die Sorge über Hamlets Melancholie an. Der König verspricht alle Doktoren und Aerzte zu seiner Heilung zusammenrufen zu lassen. — 2. Sz. Der Spaßvogel Corambus bringt die Zeitung, Prinz Hamlet ist toll, so toll, als der »griechische Tollerant« jemals gewesen. König. »Und warum ist er toll? Corambus. Darum, daß er seinen Verstand verloren. König. Wo hat er denn seinen Verstand verloren? Corambus. Das weiß ich nicht, das mag derjenige wissen, der ihn gefunden hat.« — 3. Sz. Ofelia kommt und bittet ihren Vater, sie vor den Verfolgungen des Prinzen zu schützen. Corambus findet nun gleich die Ursache seiner Tollheit in der Liebe zu Ofelien. »Kann denn die Liebe einen Menschen toll machen?« fragt der König. Corambus bejaht's; »er sei selbst in seiner Jugend so toll gewesen als ein Märzhase; jetzt aber sitze er lieber bei dem Ofen und zähle seine rothen Pfennige, und trinke Ihro Majestät Gesundheit.« Der König beschließt Hamlet's Tollheit selbst in Augenschein zu nehmen, unterdessen ihn Ofelia hier unter dem Vorwande, ihm das von ihm geschenkt erhaltene Kleinod zurückzugeben, aufhalten würde. Alle, außer Ofelia, verstecken sich. — 4. Sz. Ofelia. Hamlet. Erstere will das Geschenk zurückgeben. Hamlet sagt ihr darauf: »die Jungfern thäten nichts anders, als die Junggesellen verführen. Eure Schönheit kauft ihr bei den Apothekern und Krämern. Hört, ich will euch eine Historie erzählen. Es war ein Cavalier in Anjou, der verliebte sich in eine Dame, welche anzusehen war wie die Göttin Venus. Wie sie nun sollten zusammen zu Bette gehen, ging die Braut vor, und fing an sich auszuziehen; nahm erstlich das eine Auge aus, welches künstlicher Weise war eingesetzt, hernach die vordersten Zähne, welche von Elfenbein auch so künstlich waren eingemacht, daß mans nicht sehen konnte. Hernach wusch sie sich, da ging die Schminke, womit sie sich angestrichen hatte, auch fort. Der Bräutigam kam endlich, gedachte seine Braut zu umbfangen, wie er sie aber ansichtig ward, erschrack er, und dachte es wäre ein Gespenst. *) Also betrügt ihr die Junggesellen, darum hört mich auch — aber warte, Mädchen, doch gehe nur fort nach dem Kloster, aber nicht nach einem Kloster, wo zwei paar Pantoffeln vor dem Bette stehn.« (Ab.) »Ist er nicht perfekt und verfabel toll, gnädiger Herr und König?« fragt Corambus. Doch der König glaubt, daß seine Tollheit nur verstellt ist. (Ab.) — 5. Sz. Horatio, Hamlet. Hamlet bittet seinen Freund, ihn ehrlich zur Erde bestatten zu lassen, wenn etwa sein Vorhaben unglücklich ablaufen sollte, da der König beständig mit so vielen Trabanten umgeben sei. Horatio will ihm Zweifel gegen des Geistes Worte beibringen, allein Hamlet ist von ihrer Wahrheit überzeugt. — 6. Sz. Corambus kündigt die Ankunft von Komödianten an. »Da Marius Roscius ein Komödiant war zu Rom, was war da für eine schöne Zeit?« antwortet Hamlet; gleich

*) Diese Fabel erinnert an die späteren Szenen der Kleist'schen Kunigunde im »Käthchen von Heilbronn«.

darauf ruft er aus: „O Jephta, Jephta, was hast du für ein schönes Töchterlein?“ — „Alle Zeiten wollen Ew. Hoheit, daß meine Tochter soll herhalten,“ erwiedert Corambus und geht, um den Meister der Komödianten zu holen, ab. Hamlet vertraut während dessen dem Horatio, daß diese Komödianten eben zur rechten Zeit kommen; sie sollen ihm eine Tragödie, die er zu Wittenberg von ihnen gesehen, aufführen, in welcher ein Bruder den andern im Garten ermordet. Entfärbt sich der König dabei, so ist die Offenbarung des Geistes gewiß. — 7. Sz. Karl, der Komödianten Prinzipal, Vorige. Der Prinzipal bittet ihm in Gnaden zu verzeihen; sie wären hochdeutsche Komödianten, die gewünscht hätten, das Glück zu haben, auf Ihre Majestät des Königs Beilager zu spielen, allein da ihnen das „Glück den Rücken“, der „Contraire Wind“ aber den „Vordern“ zugekehrt, so sprächen sie Ihre Hoheiten an, ob sie nicht noch eine Historie vorstellen könnten, damit ihre weite Reise nicht gar umsonst gethan sei. Hamlet verlangt darauf eine Tragödie: „Pyrr — Pyrr — es Pyrrht sich so,“ sagt er. Der Prinzipal fragt: „Vielleicht die Materie von dem großen Könige Pyrrho, wo ein Bruder den andern im Garten ermordet?“ Hamlet bejaht's, und gibt dann dem Prinzipal noch einige Lehren für seine Truppe: „da waren etliche, die hatten seidene Strümpfe und weiße Schuhe an, aber auf dem Haupte hatten sie schwarze Hüte, die waren voll Federn unten, bald so voll, als oben die Plümaschen waren. Ich glaube, sie mußten statt der Schlafmützen damit in dem Bette gelegen haben; das steht so schlimm und ist leicht zu ändern. Auch könnt ihr wohl etlichen davon sagen, wenn sie eine königliche oder fürstliche Person agiren, daß sie nicht so sehr jucken, wenn sie ein Kompliment gegen eine Dame machen, auch nicht so viel spanische Pfauentritte und solche Fechterminen, denn ein Potentat lacht darüber. Fein Naturell ist das beste; der einen König agirt, muß sich einbilden, daß er in dem Spiele ein König sei, und ein Bauer auch wie ein Bauer.“ Der Prinzipal ab. Hamlet wiederholt, daß ihm diese Komödianten, sehr „zu Paß“ kommen; er befiehlt dem Horatio auf den König zu achten, ob er sich „alterire“. „Höre,“ fährt er fort, „ich will dir eine artige Historie erzählen; in Deutschland hat sich zu Straßburg ein artiger Casus zugetragen, indem ein Weib ihren Mann mit einer Schuhpfriemen durchs Herz ermordet; hernach hat sie mit ihrem Buhlen den Mann unter der Thürschwelle begraben; solches ist neun ganzer Jahre verborgen geblieben, bis endlich Komödianten allda ankommen, und von dergleichen Dingen eine Tragödie agirten. Das Weib, welches mit ihrem Mann auch in dem Spiel war, fängt überlaut, weil ihr das Gewissen gerührt wurde, an zu rufen und schreit: o weh! das trifft mich, denn also hab' ich auch meinen unschuldigen Ehemann um's Leben gebracht! Sie raufte ihre Haare, lief vom Schauspiel nach dem Richter, bekannte freiwillig ihren Mord, und als solches wahrhaft befunden worden, wurde sie in großer Reue ihrer Sünden von dem Geistlichen getröstet, und in wahrer Buße übergab sie ihren Leib dem Scharfrichter, dem Himmel aber befahl sie ihre Seele. Ach, wenn mein Vater und meine Mutter auch in sich gehen möchten!“ Ab mit Horatio. — 8. Sz. König, Königin, Hamlet, Horatius, Corambus, Ofelia, Gefolge. Man erwartet das Schauspiel. Der König fragt, was es für eine Materie sei; es sei doch nicht vielleicht etwas „widerwärtiges oder unhöfliches?“ Hamlet antwortet: „Es ist eine gute Materie; uns, die wir gutes Gewissen haben, denen geht es nichts an.“ Auf diese Versicherung will der König sehen, „was die Deutschen leisten können.“ Es folgt eine Pantomime mit der bekannten Vergiftung. Hamlet erklärt die Geschichte vom König Pyrrhus. Der König ruft: „Fackeln und Windlichter her!“ und eilt ab. Corambus sagt: „Die Komödianten haben einen Stumpf gemacht“. Der Prinzipal bittet um einen Reisepaß, den ihm Hamlet nebst der Bezahlung verspricht. — 9. Sz. Corambus kommt und berichtet, die Komödianten würden, da ihre Aktion dem Könige gar nicht gefallen, eine schlechte Belohnung erhalten. Hamlet meint: sie würden von dem Himmel desto besser belohnt werden. „Ihre Hoheiten, kommen denn die Komödianten auch in den Himmel?“ Hamlet antwortet darauf durch eine lange Lobeserhebung, und was es für eine treffliche, ehrenvolle Sache um einen Schauspieler sei. Corambus ist damit zufrieden und geht ab. Hamlet schließt den Akt:

„Ich soll, ich muß, ich will mich an dem Mörder rächen,
Kann ich mit List nichts thun, will ich mit Macht durchbrechen.“

III. Akt. 1. Sz. Tempel mit einem Altar. Der König will Vergebung seiner Missethat vom Himmel erflehen. — 2. Sz. Hamlet erscheint mit gezogenem

Schwert; er zögert ihn zu durchstoßen. Erst will er ihm sein Gebet thun lassen, dann fällt ihm ein, er habe vielleicht seinem Vater nicht so viel Zeit gelassen. Zuletzt entschließt er sich, ihn „nicht in seinen Sünden dahinzuraffen“, und geht. — 3. Sz. Corambus, Königin. Gespräch über Hamlets Tollheit. — 4. Sz. Horatio begehrt in Hamlets Namen eine geheime Audienz bei der Königin. Sie genehmigt sie, und läßt Corambus sich hinter die Tapete verstecken. — 5. Sz. Hamlet und die Königin. Hamlet erinnert sie an ihren ersten Gemal und verlangt, sie solle sein auf der Gallerie hängendes Bild mit dem in diesem Zimmer vergleichen und gestehen, ob ihr erster Gatte nicht ein majestätischer Herr sei. Corambus hustet hinter der Tapete. „Wer belauert uns?“ ruft Hamlet und stößt ihn nieder. — 6. Sz. Der Geist geht über die Bühne. Hamlet redet ihn an. Die Königin, nichts sehend, wundert sich, mit wem er rede. Hamlet erwidert: „Ich glaub' es wohl, daß ihr nichts sehet, denn ihr seid nicht mehr würdig, seine Gestalt zu sehen. Pfui, schämet euch, ich mag kein Wort mehr mit euch reden.“ (Ab.) Königin „sola“; sie beklagt ihres Sohnes Melancholie, und deutet's auf ihre zweite Ehe, weil ihm dadurch die Krone Dänemarks entgangen. „Hätte mir der Pabst solche Ehe nicht erlaubt,“ setzt sie hinzu, „so wäre es auch nimmermehr geschehen.“ (Ab.) — 7. Sz. Jens, der Bauer. Er fürchtet sich bei Hofe zu erscheinen, da er mit den Zinsen so lange ausgeblieben, und wünscht einen guten Fürsprecher anzutreffen. — 8. Sz. Phantasmo, der Hofnarr. Er erzählt, daß am Hofe Alles toll sei, auch Ofelia. Jens will ihn mit einem alten Käse bestechen. Phantasmo jagt ihn aber fort: „Meinstu, Flegel, daß ich zu Hofe nichts zu fressen habe?“ — 9. Sz. Ofelia wahnsinnig: „der Schneider habe ihr ihren kattunenen Rock verdorben u. s. w., sie wolle den Phantasmus rein waschen“ u. s. w., endlich ruft sie: „Potztausend, was hätte ich bald vergessen, der König hat mich zu Gaste gebeten, ich muß geschwinde laufen. Siehe da, mein Kütschchen! mein Kütschchen!“ (Ab.) Phantasmo preist sich glücklich, daß sie fort ist, und nimmt den Bauer. „Bruder Hundsvott“, zum Obereinnehmer mit. — 10. Sz. König, Hamlet, Horatio, zwei Diener. Hamlet entschuldigt sich, den Corambus, den er für einen Spion gehalten, erstochen zu haben. Der König verkündet, Hamlet nach England zu schicken; vielleicht könne die dortige Luft zu seiner Gesundheit beitragen. Die beiden Diener würden ihn begleiten. Heimlich befiehlt der König den Banditen, sich mit Degen und Pistole zu versehen, um Hamlet auf der Fahrt zu tödten. Er gibt ferner ihnen einen Brief an den Prinzen von England, der, mißlänge ihr Anschlag, Hamlet aus dem Wege räumen würde. Hamlet verabschiedet sich: „Adje, Frau Mutter. König. Wie nun Prinz, warum heißt ihr uns Frau Mutter? Hamlet. Mann und Weib ist ja ein Leib; Vater oder Mutter — es ist mir alles gleich.“ Ab mit den Banditen. — 11. Sz. Phantasmo und Ofelia. — Hier folgt wieder eine Szene von Ofeliens Wahnsinn in obigem Geschmack.

IV. Akt. 1. Sz. Hamlet, die beiden Banditen. Sie befinden sich auf einer Insel. Die Banditen wollen Hamlet dem Befehle gemäß tödten, und nehmen ihn in die Mitte, um von beiden Seiten auf ihn zu feuern. Hamlet seufzt, fleht, alles umsonst. Endlich bittet er nur noch vorher sein Gebet verrichten zu dürfen; er wolle ein Zeichen geben mit den Händen und dann sollten sie ihn gut treffen, damit er nicht lange gemartert werde. Er gibt das Zeicher und, indem er zwischen Beiden niederfällt, schießen die Banditen über Hamlet weg und treffen einander selbst. Hamlet nach vollbrachter Danksagung, tödtet die Banditen vollends, findet des Königs Brief, und beschließt mit dem Schiffe nach Dänemark zurückzukehren. — 2. Sz. Der König mit Gefolge. Er ist auf Nachrichten von Hamlet begierig. — 3. Sz. Phantasmo kommt: „Neue Zeitung, Monsieur König, hauptneue Zeitung!“ Leonhard ist angekommen. — 4. Sz. Leonhard. Er verlangt Gerechtigkeit für den Mord seines Vaters, oder er werde es an dem König selbst rächen. Der König versichert seine Unschuld; Hamlet als Thäter solle seiner Strafe nicht entgehen. Leonhard bittet seines Zornes wegen knieend um Verzeihung. Der König ertheilt sie und verspricht, daß er an ihm einen zweiten Vater haben solle. — 5. Sz. Phantasmo meldet die Ankunft Hamlets. „Der Teufel,“ sagt der König, „und nicht Prinz Hamlet!“ — „Prinz Hamlet,“ antwortet Phantasmo, „ist wiedergekommen und nicht der Teufel.“ Der König schlägt dem Leonhard vor, mit Hamlet auf Rappiere um einen ausgesetzten Preis zu fechten; im Fechten müsse er ein Rappier fallen lassen, und dafür einen vergifteten, zu diesem Zwecke hingelegten dem Rappier ganz ähnlichen

by Google

Degen ergreifen. Leonhard weigert sich anfangs, weil der Prinz ein guter Fechtmeister sei. Der König hebt seine Einwürfe, ihm beweisend, es sei auf keine andere Art möglich, Corambus Tod zu rächen. Das Volk liebe Hamlet, und man könne ihn, ohne Aufruhr zu erregen, nicht öffentlich strafen. Glücke es wider Vermuthen nicht mit dem Rappiere, so wolle der König einen Diamanten klein stoßen lassen und ihn dem Prinzen in einem Becher Wein zu trinken geben. — 6. Sz. Die Königin kommt und erzählt, daß ihre „liebste Staatsjungfer" hin und wieder laufe, nicht esse und trinke, kurz von Verstande sei. — 7. Sz. Ofelia mit Blumen. Sie theilt sie an die Anwesenden aus, und läuft ab, den „Hofschmid" zu fragen, was er für neue Moden bekommen habe. Leonhard ist über dies neue Unglück sehr niedergeschlagen. Der König sucht ihn aufzurichten.

V. Akt. 1. Sz. Hamlet. Er schwört: ehe die Sonne von Osten nach Westen ihre Reise endige, „seine Revange" zu nehmen. — 2. Sz. Horatio, dem Hamlet die Verrätherei mit den Bedienten vertraut. — 3. Sz. Phantasmo erzählt, daß Hamlet mit Leonhard auf Rappiere fechten werde. „Hamlet. Seht nur, Signor Phantasmo, es ist gräulich kalt. Phantasmo. Ja, ja, es ist greulich kalt. Hamlet. Nun ist es schon nicht so kalt mehr. Phantasmo. Ja, ja, es ist so recht ins Mittel. Hamlet. Aber nun ist eine große Hitze. Phantasmo. O welch' eine gräuliche Hitze. Hamlet. Nun ist's nicht recht kalt, auch nicht recht warm. Phantasmo. Ja, es ist nun eben recht temperirt. Hamlet. Gehe wieder hin zum Könige, und sage ihm, daß ich ihm bald aufwarten werde." Man wird aus dieser Szene erkennen, daß der Hofnarr bei den späteren Umarbeitungen Hamlets im Charakter des Polonius aufging. Phantasmo geht ab, und Hamlet fallen Blutstropfen aus der Nase, welches omen ihn sehr betrübt. — 4. Sz. König, Leonhard, Phantasmo, der Hamlets baldige Ankunft meldet. — 5. Sz. Hamlet, Vorige. Der König schlägt ihm das Rappiergefecht vor, um zu sehen „was die Deutschen und die Franzosen für Finten haben". — 6. Sz. Die Königin mit der Nachricht, daß Ofelia von einem hohen Berge gestürzt und nicht mehr am Leben sei. Phantasmo bringt die Rappiere oder — wie er sie sehr sinnreich nennt — „die warmen Biere". Hamlet und Leonhard fechten; der Letztere erhält einen Stoß. „Allo Revange!" ruft er, läßt das Rappier fallen und ergreift das vergiftete. Er stößt dem Prinzen die Quarte in den Arm. Hamlet parirt auf Leonhard; Beiden entfallen die Waffen. Indem sie hitzig wieder die Rappiere aufheben, erhält Hamlet das vergiftete und sticht Leonhard todt. Der König befiehlt dem Phantasmo den „Mundbecher" zu holen, damit die Fechter sich ein wenig erquicken können. Leonhard bekennt Hamlet des Königs Verrätherei. Die Königin trinkt aus dem von Phantasmo gebrachten Becher und stirbt. Hamlet ersticht den König. „Nun," sagt er, „ist meine Seele ruhig; aber wer hat meiner unglücklichen Mutter den Becher gebracht?" Phantasmo. Ich, Prinz, und auch den vergifteten Degen. Hamlet ersticht Phantasmo. „Stecht, daß euch die Klinge verlahme," ruft der sterbende Hofnarr. Hamlet stirbt an seiner Wunde; vorher trägt er dem Horatio auf, die Krone von Norwegen an seinen Vetter, den Herzog von Fortembras, zu überbringen. Horatio bejammert „ut solet" diese traurige Katastrofe, und nimmt sich vor „cito" mit der Krone nach Norwegen abzureisen, sobald er diese hohen Personen nach ihrem Stande beerdigt haben werde.

„So geht's, wenn ein Regent mit List zur Kron' sich dringet,
Und durch Verrätherei dieselbe an sich bringet:
Derselb' erlebet nichts, als lauter Spott und Hohn,
Denn wie die Arbeit ist, so folget auch der Lohn!"

Finis.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

12.—18. April: „Treue Liebe" — „Der Goldbauer" — „Julius Cäsar" — „Doktor Wespe" — „Die Geschwister" und „Der Winkelschreiber" — „Michel Angelo" (neu). „Aus der komischen Oper" (neu) und „Kapitän Bitterlin" (neu)

Der Birch-Pfeiffer'sche „Goldbauer" erhält sich in der langsam errungenen Gunst des Publikums. Die nachrückenden Zuhörer haben das Urtheil des ersten Auditoriums lassirt und ihre Thränenseligkeit findet auch in diesem mit unnützem Geschwätz erfüllten Schauspiel den menschlichen Kernpunkt heraus, der ihnen zu Herzen spricht. Das Stück wird aber auch von den Damen Boßler, Bognar, Koberwein und den HH. Baumeister, Lewinsky, Wagner und Beckmann mit der größten Sorgfalt dargestellt. Hrn. Beckmann z. B. haben wir lange nicht so gut spielen sehen. Auch Hr. Dekorateur Lehmann hat diesmal ein ganz artiges Genrebild geschaffen.

Digitized by Google

Freilich taugt weder ein solches Stück wie der »Goldbauer«, noch seine radebrechende Darstellung, als Vorschule zu »Julius Cäsar«, und es ist eben nicht zu verwundern, daß die Shakespeare'schen »Römer« bei der neulichen Wiederholung der genannten Tragödie fast durchgehends sehr zahme Vertreter fanden. Nur Hr. Lewinsky als Cassius und Fr. Rettich als Portia zeigten sich von ihrer Aufgabe innerlich gehoben und bewährten sowohl in der stilvollen Deklamazion wie in der Sicherheit der äußeren Haltung eine der ungeheueren Aufgabe nahekommende Darstellungskraft. Die Szenirung des vierten Aktes ist noch immer sehr wirksam, freilich aber auch die des dritten noch immer matt, leblos, mitunter ganz ungenügend. Die Verschworenen tödten den Cäsar mit so vorsichtig sanften Dolchstichen, als dächten sie, wie Zettel der Weber man dürfe die Damen nicht erschrecken.

Am 17. gab Frl. Baudius die Marianne in Goethe's »Geschwistern«, und erfreute wieder hauptsächlich durch das Ungesuchte, Ungekünstelte ihres Spiels. Frl. Baudius ist offenbar noch nicht mit allen Kniffen der »Bühnen-Naivetät« vertraut, sie läßt manche Pointe fallen und übersieht manchen Effekt. Dafür quillt aber das Gefühl so recht aus dem Innern, und hat die ganze Leistung etwas ungemein Harmlos-Anmuthiges. Als Marianne vermied Frl. Baudius sorgsam jede komische Wirkung, und die Schluß-Erkenntniß, daß sie nicht Wilhelms Schwester sei, ward ganz eigenthümlich wiedergegeben: mit einer stillen, ruhigen Verzückung, die von bedeutender Wirkung war. — Noch müssen wir Frl. Baudius aufmerksam machen, daß sie hin und wieder etwas leise spricht und mitunter in eine singende Redeweise verfällt. Der Anzug war hübsch und passend, die Frisur dagegen nicht einfach genug Am Schluß des Stückes wurde anhaltend applaudirt.

Daß Goethe's Wilhelm Hrn. Baumeister gar nicht zusagt, glauben wir schon gesagt zu haben. Hr. Baumeister spielt zwar die Rolle nicht gerade schlecht, aber doch ohne jene eingehende Sorgfalt, welches jedes einzelne dieser goldenen Worte, jeder kleinste Strich dieses Miniaturbildes verlangt und verdient. Auch sieht Hr. Baumeister zu jung aus, auch soll der bescheidene Klein-Kaufmann keinen Schnurbart tragen und nicht modern frisirt sein. Daß man so was einem Hofschauspieler ersten Ranges erst sagen muß!

Viel besser gelingt Hrn. Franz Kierschner der Fabrice. Es ist dies keine kleine Aufgabe, und Hr. Kierschner löst sie wirklich mit eingehender Sorgfalt.

Den »Geschwistern« folgte »Der Winkelschreiber«. Der kernige Stoff, die charakteristische Darstellung des Helden durch Hrn. Meixner und das musterhafte Zusammenspiel aller Mitwirkenden erhalten dieser Komödie ihre ungeschwächte Zugkraft.

Am 18. April brachte das Burgtheater als Novität den Hebbel'schen »Michel Angelo« und dazu zwei kleine neue Stücke. — In Betreff des Ersteren drängt sich sofort die Frage auf: warum erst jetzt, nachdem das Opus bereits 1855 im Druck erschienen war? Es hängt diese Frage offenbar mit der »Hebbel-Frage« überhaupt, dem Burgtheater gegenüber, zusammen. Die Leser kennen unsere Ansicht in der Sache. Wir haben stets in gleicher Weise die Richtung und die Auswüchse der Hebbel'schen Dichtungen bekämpft und die Anwartschaft, die sie, ihrer hervorragenden Eigenschaften willen, auf einen Platz im Repertoir haben, vertreten. Auf diesem Standpunkte stehen wir noch. Hebbel hatte ein Recht auf die Bühne; dort hätte die Kritik ihm berechtigt entgegentreten können, und Engherzigkeit war es, die ihm stets die Thüre verschloß, und sie setzen größeren Werken noch verschließt.

Die Stimmung des Publikums bei der diesmaligen Aufführung des »Michel Angelo« war eine etwas kühle, nur gegen den Schluß zu zeigte sich Theilnahme, so daß Hr. Regisseur La Roche im Namen des Dichters danken konnte. Im Wesentlichen darf man wohl ohne Scheu gestehen, daß Publikum und Kritik sich dabei unbehaglich fühlen, weil ihnen ein Spiegel vorgehalten wird, in dem sie einige ihrer menschlichen Schwächen aufgedeckt sehen. Unser Aller Trost bleibt nur, daß, indem er uns abkanzelt, der Dichter uns nicht viel beweist und ohne es zu wollen, auch seine Blößen preisgibt.

Freilich hätte eine glänzendere Deklamazion und gewichtigere Darstellung der Titelrolle ungleich mehr Funken aus dem blanken Stahl der Dialektik geschlagen, als es Hrn. Gabillon's temperamentlose Gewandtheit vermochte. Daß es daran fehlte, das fühlte man diesmal noch deutlicher als jüngst im Kai-Theater. Die übrigen Rollen — mit Ausnahme der paar Worte, die Hr. C. Kierschner zu sagen hatte, und die in aufdringlichster Weise zum Besten gegeben wurden, — waren wie neulich den sichersten Händen anvertraut, die HH. Fichtner, Lewinsky, Förster und Arnsburg, jeder in seiner Art, am Platze, und Hr. Anschütz sprach die Schlußrede eben so eindringlich und dabei einfacher als neulich. Ueber den Erfolg haben wir oben berichtet.

Eine sehr animirte Stimmung und vielfaches Gelächter erregte die nachfolgende Novität: »Aus der komischen Oper,« nach dem Französischen des H. Murger, von K. Wall, *) eine leidlich tolle Geschichte in neufranzösischem Theatergeschmack, mit einem Anfluge von Humor, der das Zeug vor dem Vorwurfe der Geschmacklosigkeit und der auf blasirte Zu-

*) Im Carltheater in anderer Uebersetzung, unter dem Titel »Horace Gerard« aufgeführt am 19. Januar d. J. Vgl. Nr. 4 d. Bl.

Digitized by Google

hörer berechneten Uebertreibung bewahrt. — Hr. Sonnenthal, in einer jener Rollen, für die er fast schon eine Spezialität geworden ist, spielte ganz vortrefflich. Namentlich wußte er wieder die feine Grenze, die das unbewußt Komische von dem bewußt Abgeschmackten trennt, strenge einzuhalten. Auch Hr. Meixner als wetternder Schiffskapitän, war sehr wirksam, Frl. Bosler unterzog sich ihrer ziemlich langweiligen Aufgabe mit Resignazion und Frl. Epstein war eine recht artige Soubrette.

Recht ungeschickt war dagegen die Wahl der Schluß-Novität: „Kapitän Bitterlin," von E. About und E. de Najac. Um einer komischen Situazion willen, — welche obendrein theilweise hinter den Koulissen vor sich geht (wir meinen das Wider-Willen-Spielen des Kapitäns), welche, auch wenn sie gehörig ausgebeutet wäre, an Hrn. Beckmann nicht einmal den passendsten Vertreter fände, — wird das Publikum verurtheilt, eine Reihe Einleitungs- und Uebergangsszenen mit anzuhören, in welchen Frl. Kronau die Hauptpartie spielt, die HH. Gabillon und Baumeister und Frl. Epstein die Begleitungsfiguren abgeben. Frl. Kronau „repräsentirte" hübsch, ließ sich aber die einzige feine Wendung ihrer Rolle entgehen: wir meinen den Uebergang von eifersüchtiger Rachsucht in aufrichtige Hilfeleistung zu des ehemaligen Geliebten Glück. — Uebrigens hätte auch die vorzüglichste Darstellung jenen Szenen kaum durchgeholfen, deren Trivialität nur durch ihre entschiedene Langweile überboten wird. Ja schon der Umstand, daß hier ein polternder Infanterie-Kapitän, im andern Stück aber ein grimmiger Schiffskapitän durch Ueberpoltern und derlei Gewaltmittel gebändigt wird, hätte von dieser unglücklichen Wahl abhalten sollen, welche denn auch durch unruhvolles Schweigen erbarmungsvoll verurtheilt ward.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Die Nachtwandlerin." — **Theater in der Josefstadt**: „Maria Tudor." — **Carltheater**: „Anna von Frankreich."

Nachdem der „schöne Postillon" einige Male, je nach der momentanen stimmlichen Disposizion seines Darstellers, mit mehr oder minder Glück an der Wien sein lustiges Liedchen mit obligater Peitschenbegleitung zum Besten gegeben hatte, wurde er am 18. April durch die Bellini'sche „Nachtwandlerin" abgelöst. Der Gesammterfolg der Vorstellung war ein befriedigender. Die exklusiv-deutschen Musiker mögen sich dagegen sträuben, wie sie wollen, es liegt doch ein eigener Reiz in diesen Melodien. Wenn wir auch gerne die sämmtlichen Kabaletten, denen Trivialität nicht abzuläugnen ist, ihrer Verachtung preisgeben, so muß doch andererseits jeder Unbefangene anerkennen, daß den beiden Nachtwandlerszenen eine Zartheit der Charakteristik und ein echt poetischer Duft innewohnt, wie wir dergleichen vielleicht in keiner zweiten italienischen Oper begegnen. Freilich muß die Auffassung und Ausführung von Seite der Darstellerin mit den Intenzionen des Tondichters im Einklange stehen, was von Fr. Braunhofer-Masius (vom Hoftheater in Kassel), bei aller Anerkennung ihrer sonstigen Vorzüge, eben nicht behauptet werden kann. Die geschätzte Gastin ist im Besitze einer kleinen, aber reinen und angenehmen hohen Sopranstimme. Ihre Koloratur ist, wie man das in neuerer Zeit so häufig findet, sehr einseitig ausgebildet: blendende Kunststückchen, halsbrecherische Sprünge, perlendes Staccato u. s. w. gelingen ihr trefflich, während sie nicht im Stande ist, einen einfachen Lauf korrekt abzustufen. Uebrigens ist ihr Vortrag geschmackvoll, ihr Spiel genügend und sie offenbart sowohl im Gesang wie in der Darstellung richtiges Verständniß, Bühnenkenntniß und Routine. Störend war es, die nachtwandelnde Bäuerin im eleganten weißen Schlafrock und Häubchen wie eine geputzte Stadtdame zu sehen.

Hrn. Wachtel hat Mutter Natur alles gegeben, was nöthig ist, um den Elvin gut singen zu können: die Kraft, die Höhe, die Schönheit und die Biegsamkeit der Stimme. Da Hr. Wachtel aber wenig oder nichts gethan hat, um diese Mittel zu verwerthen, so singt er den Elvin sehr mittelmäßig. Seine Intonazion ist so unsicher, daß man immer mit Bestimmtheit darauf rechnen kann, es werde unter mehreren Tönen in ununterbrochener Folge wenigstens einer zweifelhaft klingen. Auch setzt er beim Beginn eines Satzes den Ton oft unrichtig ein. Er ist nicht immer Herr seiner Stimme und muß es immer dem Zufall danken, wenn es mit kleinen Schwankungen abläuft. Speziell für den Elvin wäre noch der Abgang jeder weichen, zarten, anmuthigen Nüance zu tadeln. Auch im Spiel war er kalt und steif. Am besten gelang Hrn. Wachtel die Arie im dritten Akte, die er mit großem Kraftaufwande vortrug und die ihm vielen Beifall verschaffte. Auch das darauf folgende Quartett gelang ihm gut. Am schwächsten war der erste Akt.

In Hrn. Lang, vom Stadttheater zu Hamburg, lernten wir einen angenehmen Baritonisten kennen. Die Stimme ist nicht groß, aber klangvoll und gleichmäßig, der Vortrag, einige unvermeidliche Baritonisten-Manieren ausgenommen, ein guter; die Aussprache sehr deutlich, ein Vorzug, der übrigens auch Hrn. Wachtel nachgerühmt werden muß.

Die Nebenrollen waren in gesanglicher Beziehung durch Frl. Bielezizky, Hrn. Mayer und Fr. Hammermeister genügend besetzt. Letztere Dame befremdete nur durch ihre kolossale Erscheinung. Der Chor hielt sich sehr tapfer: besonders lobend muß hervorgehoben werden, daß man jedes Wort deutlich verstehen konnte. Das Orchester begleitete mit mehr Zartheit, als man es in Wien gewohnt ist, nur ließ die Stimmung

Digitized by Google

besonders im dritten Akte, zu wünschen übrig. Im großen Finale waren Hr. Wachtel und Fr. Braunhofer über das Tempo und die verschiedenen Ritardando und Accelerando nicht einig, was die Wirkung bedeutend abschwächte. Im Uebrigen war die Oper gut studiert. Hrn. Suppé wäre beim Dirigiren etwas mehr Ruhe anzuempfehlen. Die Szenirung war gut, bis auf die drei reich galonnirten Bedienten der inkognito reisenden Grafen. Das Haus war gut besucht, wenn auch nicht voll, der Beifall ein ziemlich lebhafter, wenn auch kein enthusiastischer.

A. R. Die Darstellung von Viktor Hugo's »Maria Tudor« im Josefstädter Theater war, wenn man die eigenthümlichen Verhältnisse dieser Bühne in Betracht zieht, im Ganzen eine gelungene zu nennen. Abgesehen von einigen komischen Zwischenfällen: daß z. B. der eben als Jude ermordete und als Leiche hinausgetragene Hr. Pohl gleich darauf bei einem Beifallsklatschen, das sich auf Hrn. Leuchert bezog, dankend aus den Koulissen trat, daß ferner Hr. Leuchert mitten in einer zärtlichen Frase, die er an die Königin richtete, heftig stolperte und dieser fast in die Arme fiel; abgesehen von mehrfachem auffälligen Versprechen des Hrn. Perko, ferner davon, daß der Königin das rothe Sammetkleid hinten aus den Nähten gegangen war, was Frl. Schmitz gerade während einer heftigen Szene zwischen der Königin und Fabiani in Ordnung zu bringen sich bemühte, und dem komischen Umstande, daß beim Applaudiren nach dem ersten Aktschlusse auch der Uebersetzer des Stückes, Hr. Forst, zwischen zwei Schauspielern erschien, um einen Theil des Beifalls für sich in Anspruch zu nehmen — abgesehen von diesen kleinen Störungen war die Vorstellung eine wohlgerundete und auch in Einzelheiten recht befriedigende. Die furchtbaren, haarsträubenden Vorgänge in diesem Drama, die bei aller Effekthascherei Viktor Hugo's doch immer großartig auftreten und auf die Gefühle des Zuschauers mit unwiderstehlicher Gewalt einstürmen, verfehlten nicht ihre Wirkung auf das empfängliche, durch Fr. Therese Megerle an Ungeheuerlichkeiten gewöhnte Publikum. Bei den grellsten Szenen, in denen die mitfühlende Seele so recht gewaltsam hin- und hergezerrt wird, war der Beifall groß, und die darstellenden Künstler entsprachen gewiß den Bedürfnissen des Publikums, wenn sie zuweilen die schon an sich hochgeschraubten Situazionen durch starkes Auftragen noch greller färbten. — Hr. Perko, das neuengagirte Mitglied, zeigte zwar hier und da noch einige Unsicherheit, gab aber den Gilbert mit richtigem Verständniß, maßvoll, und traf überall den angemessenen Ausdruck für die Gefühle, die er darzulegen hatte. Hr. Perko besitzt, wie es scheint, den Stoff zu einem tüchtigen Schauspieler; es käme nur noch darauf an, diesen Stoff gehörig durchzuarbeiten und auszubilden. — Die blutdürstige und leidenschaftliche Königin Maria fand in Fr. Hoffmann-Baumeister eine treffliche Repräsentantin, die, alle gewaltsamen Wendungen im Charakter dieses dämonischen Weibes scharf hervorhebend, der Rolle in jedem ihrer Theile gerecht wurde. Nur hätte sie zu Gunsten der Wahrscheinlichkeit und der Illusion einige Milderungen in denjenigen Worten anbringen können, welche von Bewunderung über die Schönheit Fabiani's überströmen. Denn wenn sie den Kopf des Hrn. Leuchert zwischen ihre Hände nahm, in seine Augen sah und dann in jene begeisterten Lobpreisungen ausbrach, so konnte man das nur für Ironie halten und hatte Mühe, das Lachen zu unterdrücken. Hrn. Leuchert's Spiel war diesmal durchaus nicht angemessen. Fabiani muß als ein heftiger, leidenschaftlicher, rücksichtsloser Italiener gefaßt werden, sonst läßt sich sein Vorhaben zur Königin namentlich in den letzten Szenen nicht erklären. Hr. Leuchert gab ihn wohl nicht zu ruhig, aber zu langsam; an die Stelle des großen Pathos, in das er einigemal gerieth, gehörte eine kurz zuckende, innerlich kochende Wuth ꝛc. — Frl. Schmitz gab die Johanna im Ganzen nicht schlecht, wenn man davon absieht, daß sie in den ersten Szenen mit der Königin sich etwas zu wenig zurückhielt. Die übrigen Mitwirkenden füllten ihre Rolle theils recht wacker aus, wie z. B. Hr. Conradi, theils griffen sie wenigstens nicht störend ein. Die neue Dekorazion der Trauerkapelle in der 4. Abtheilung ist sehr effektvoll, besonders der erste Durchblick durch das Fenster bei dem überraschenden Aufrollen des Fenstervorhanges. Hr. Lehmann wurde dafür gerufen. Das szenische Arrangement war überhaupt genügend.

J. S. — Der in ein sechsaktiges Intriguenstück verarbeitete sechsbändige Roman des ältern Dumas: „Le Mousquetaires," in der Birch-Pfeiffer'schen Dramatisirung »Anna von Oesterreich« („von Frankreich« am Zettel) benannt, der am 18. d. M. im Carltheater (unter der Brauer'schen Direkzion zum ersten Male) in Szene ging, ist nach Stoff und Bearbeitung bereits genugsam bekannt und besprochen. Wir müssen zunächst mit Anerkennung hervorheben, daß — einzelne unwesentliche Verstöße abgerechnet — die Darstellung im Ganzen eine recht anständige und erfolgreiche war, und sagen dies um so lieber, weil die bisherigen Versuche des Carltheaters, das höhere Schauspiel zu kultiviren, bisher noch immer („Anna-Lise«, „Elisabeth Charlotte«, „Maria von Burgund«) mehr oder minder von Mißerfolgen begleitet waren. Die heutige Vorstellung — wenngleich ohne Aussicht auf zahlreiche Wiederholungen — möge die Direkzion ermuntern, auf der einmal beschrittenen Bahn mit Konsequenz und Unverdrossenheit fortzuschreiten. Die Schauspielerkräfte des Carltheaters sind — wenn wir nicht gerade einen allzustrengen Maßstab anlegen

Digitized by Google

wollen — in ihrer Mehrzahl auch für das höhere »hiſtoriſche Drama« ziemlich gut verwendbar, und würden in ihrer Art relativ wirklich Gelungenes leiſten, wenn ſie der Stimme einer ſtrengen aber wohlmeinenden Kritik ein achtſameres Gehör ſchenken und ihre, großentheils leicht zu vermeidenden, Mißgewohnheiten und »Künſtler-Unarten« ablegen würden. Hrn. Simon (Ludwig XIII.), der durch ſeine gewinnende Bühnenerſcheinung und ſein ſonores Organ beſticht, haben wir bereits wiederholt auf ernſtere Deklamazionsſtudien hingewieſen. Es klingt geradezu häßlich, wenn er in Kraftſtellen mehrſilbige Schlußworte, unrhithmiſch akzentuirt, förmlich herauswirbelt. — Auch Hr. Wilke (d'Artagnan) hätte wohl die äußern Mittel zu einem »Heldenliebhaber«, beeinträchtigt ſie aber durch überſtürzte Redeweiſe, die häufiges Stottern und Verſprechen zur nothwendigen Folge hat, ſo wie durch ein manierirtes Spiel der rechten Hand, das ſo weit geht, daß er — wie beiſpielsweiſe diesmal geſchah — im Affekt das gezückte Schwert in die Linke herübernahm, um mit der Rechten ungehindert nach gewohnter Weiſe agiren zu können. — Hr. Bernhardy erhält regelmäßig die Intriguantenrollen zugetheilt, und entledigt ſich dieſer Aufgabe meiſt nicht ohne Geſchick. Sein Kardinal Richelieu (»Herzog« am Zettel benamſet) bot eine in Maske, Haltung und Charakteraufſaſſung recht gelungene Erſcheinung. Strenge rügen aber müſſen wir eine »Künſtlerunart« Hrn. Bernhardy's, die uns bis jetzt in allen ſeinen Rollen entgegentrat, und die darin beſteht, die letzten drei, vier Worte ſeiner Rolle, wahrſcheinlich des vermeintlichen Nachdruckes wegen, regelmäßig zu wiederholen. Abgeſehen davon, daß dies gegenüber dem Autor eine nicht zu rechtfertigende Willkürlichkeit iſt, ſo erſcheint dies in der Bühnenpraxis doppelt ſtörend, weil die Mitſpieler, durch das Stichwort irre geführt, natürlich in der Regel ſchon beim erſten Male einfallen. — Hr. Frieſe, ein vielfach routinirter Schauſpieler, läßt ſich häufig durch ſein Beſtreben, auf den Effekt zu ſpielen, zu gewaltſamen Uebertreibungen und Maßloſigkeiten aller Art hinreißen. So war diesmal ſein »guter Pariſer Bürger«, Mr. Bonacieux, eine zwar ſcharfgezeichnete und wirkſame, aber auch bis ins Extremſte chargirte Figur. — Frl. Kramer (Madame Bonacieux) bewegte ſich mit vieler Lebendigkeit auf dem Gebiet der »höhern Schauſpiel-Soubrette«. Einige Ueberbeweglichkeit, z. B. das überladene Händeſpiel und der immer wiederkehrende, unſchön wirkende, Augenaufſchlag, wären bei halbwegs feſtem Willen leicht abzulegen. — Von der Debütantin Frl. Singer, vom deutſchen Theater in Peſt (Königin Anna) ſprechen wir zuletzt, da ſie nicht dem Verbande des Carltheaters angehört. Das Fräulein zeigte eine ſehr vortheilhafte Bühnenerſcheinung, und erwies ſich durch Spiel und Haltung als heimiſch auf den Brettern. Leider wurde ihr Debüt durch eine ſtarke Heiſerkeit fühlbar beeinträchtigt. Aber auch abgeſehen von ihrer heutigen Stimm-Indiſpoſizion ſcheint uns ihr Organ nicht zu den angenehmen zu zählen. Es iſt hart und rauh, fremdartig akzentuirt, und berührt hauptſächlich unangenehm durch das raſche und unvermittelte Abſpringen von dem tiefern Regiſter in die höhere Tonlage. — Die Debütantin wurde mit den Hauptdarſtellern nach den Aktſchlüſſen wiederholt gerufen. — Den betreffenden Inſpizienten machen wir ſchließlich darauf aufmerkſam, auf die Stichworte der Aktſchlüſſe genauer zu achten. Beim zweiten und dritten Aktſchluſſe fiel nämlich der Vorhang mitten in die Schlußworte der Spieler, was gerade hier um ſo ſtörender erſchien, weil eben ſie die Pointe des Ganzen, das Schlagwort der Intrigue, enthalten.

Neue Erſcheinungen
im Buch- und Muſikalienhandel.

Idylle et Feuillets d'Album, Scherzo, 2 Romances, 2 Capriccos, Marche romantique, Presto à la Tarantella, op 6, 7, 8, 9, 10 und 11. Komponirt von Anſelm Ehmant. — Bei A. M. Schleſinger in Berlin.

v. Br. — Wir begrüßen in dem Autor dieſes Stückes ein ganz entſchiedenes Talent, welches allgemeine Beachtung verdient. Die Neigung des ohne Zweifel noch ſehr jugendlichen Komponiſten iſt, wie man ſchon aus den oben angeführten Ueberſchriften ſeiner Kompoſizionen erkennt, vorläufig auf das kleine, liriſche Genre gerichtet. Daraus kann man ihm ſelbſtverſtändlich keinen Vorwurf machen und wir ziehen allemal ein zierliches Gartenhaus einem unförmlichen kahlen Dombau vor. Solchen hübſchen Gartenhäuschen mit freundlicher Ausſicht mögen wir aber Ehmant's Kompoſizionen vergleichen: ſie zeigen Stil, Erfindung, Geſchmack, Bildung und Kenntniß. — Eigenſchaften, die ſich nicht ſo gar häufig vereinigt finden. Scheinbar in das Gebiet der ſogenannten Salonmuſik fallend, reichen ſie doch weit über dieſe mehr als zweideutige Sfäre hinaus. Hin und wieder begegnet man Zügen, die an Chopin erinnern, wenn auch nicht an deſſen tiefere Seite, wie denn eigentliche Leidenſchaft unſerem Autor fremd zu ſein ſcheint. Sein Naturell iſt ein leichtblütiges, geſundes, freilich mit einiger Neigung zur Oberflächlichkeit. Aber kein einziges der genannten Stücke dürfen wir geradezu leer oder wohl gar trivial nennen. Sie ſchließen alle einen echten Kern in ſich, wenn auch einen noch ſo kleinen und zeichnen ſich durchaus durch eine ariſtokratiſche Fiſiognomie aus. Als das weitaus gelungenſte iſt die Marche romantique zu bezeichnen, eine ganz vorzügliche Kompoſizion, die dem beſten Meiſter zur Ehre gereichen würde, voll feiner Grazie und Humor. Ihr zunächſt ſteht das Presto à la Tarantella, ſchwungvoll, ganz im Charakter der Gattung gehalten und doch mit Takt die breitſpurigen, ausgefahrenen Geleiſe vermeidend. Die beiden Romanzen athmen, beſonders die erſte, Stim-

Digitized by Google

mung und zarte Empfindung, die bei aller Weichheit doch nicht in Weichlichkeit übergeht. Auch an den beiden Kapriçen hat man Freude; die Form ist lebendig und geistvoll behandelt. Endlich verdient nicht minder das Scherzo als ein interessantes Stück bezeichnet zu werden, und die Idille und die Feuillets d'Album haben wenigstens mehr Charakter, als man bei Kompositionen dieses Genres anzutreffen pflegt. Kurz, der Autor verdient der musikalischen Welt auf das Beste empfohlen zu werden, und wir wünschen ihm öfter zu begegnen. Die genannten Kompositionen fordern von Seite des Spielers keine große, aber eine feingebildete Technik.

Sonate, komponirt von W. Rust. op. 9. — Bei Schlesinger in Berlin.

Der Komponist war bei Abfassung dieser Sonate offenbar zunächst darauf bedacht, dem Verleger und einem klavierspielenden jüngeren Publikum zu dienen, vielleicht auch dem Frl. Gushild (?) Meyer, dem das Werkchen gewidmet ist, sich angenehm zu machen. Diese Zwecke mag er auch sämmtlich erreicht haben und da seine Arbeit eine sehr solide, auf guten Fundamenten ruhende ist, so wäre von Seite der ästhetischen Polizei nichts dagegen einzuwenden. Als ein Kunstwerk wird sie wohl der Komponist selbst nicht geltend machen wollen, da sie gänzlich physiognomielos, nicht als eine That der Produkzion, sondern nur der Reproduktzion anzusehen ist, die mit einigen Varianten wiederholt, was unzählige Male vorher schon gesagt wurde.

Liedergabe, fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von Karl Loewe. op. 130. zwei Hefte. Bei Schlesinger in Berlin.

Was Goethe's „Egmont" von der „süßen Gewohnheit des Daseins" sagt, das gilt wohl zumeist auch von der süßen Gewohnheit der Kunstthätigkeit, als der energischesten, freudigsten Manifestazion des Lebensprozesses: es trennt sich gar schwer von ihr und selten ist die Einsicht lebhaft, der Wille rein genug, um den Künstler erkennen zu lassen, wann er eigentlich Feder oder Pinsel niederzulegen hatte, da sie, genau genommen, nur noch durch die auf dem Gesetze der Trägheit beruhende Macht der Gewohnheit in Bewegung gesetzt werden, welche ein schlechtes Surrogat für die aus innerster Erregtheit strömende Begeisterung ist. Loewe gehört in die Zahl jener Künstler, die, nach seinen in den letzten Jahren veröffentlichten Kompositionen zu schließen, längst schon der Produkzion hätten entsagen sollen (wie dies z. B. Rossini so weise gethan) und der ja auch das vollste Recht hatte, auf seinen schon in früher Jugend gesammelten Lorbeern, die ihm Liebe und Verehrung der Gegenwart, wie den Nachruhm der Zukunft hinlänglich sicherten, auszuruhen. Wie nun das Lied nie Loewe's starke Seite war, auf welchem Gebiete ihm nur wenige echte Blüthen zu pflücken gelang, so trägt auch die uns vorliegende „Liedergabe" keineswegs dazu bei, seinen Ruhm zu vermehren. Wo Loewe die Fantasie im Stiche läßt, da verfällt er immer in schwächliche Gemüthlichkeit und diese bietet durchgängig den Grundton dieser Lieder, an denen wir daher keine Freude haben können, denn auch die Lirik muß vom Feuer stammen, und nimmt sich in Schlafrock und Pantoffeln schlecht aus. Von Loewe's wunderlicher Neigung zu altmodischem Schnörkelwesen bietet die „Frühlingsankunft" (Nr. 5 dieser Lieder) ein Beispiel, wo er sich bei den Worten „die Wälder grun, der Himmel blau" in den langathmigsten Solfeggien ergeht, und endlich mit einem breiten Triller in Singstimme und Begleitung schließt. Daß dem Meister aber auch auf dem ihm ureigenthümlichsten Gebiet, der Ballade, auf dem ihm einst so herrliches gelungen, nicht mehr die alte Kraft innewohnt, beweisen neuerlich

Drei Balladen, („Der Teufel," „Der Nöck", „Die Schwanenjungfrau") op. 129.

Selbst die beste derselben, „Der Teufel", reicht noch lange nicht auch nur an die mittleren Schöpfungen seiner früheren Periode, und was wir zuvor von seiner Neigung zu Schnörkel und Zierathen bemerkten, davon finden sich im „Nöck" gar drollige Exempel. Wir möchten wahrlich den alten Ruhm des Meisters, indem wir seine neueren Produkzionen preiszugeben uns gezwungen sehen, nicht schmälern, aber das Publikum welches sich gern durch die Autorität eines gewichtigen Namens leiten läßt, hat doch auch ein Recht, zu erfahren, woran es ist. Goethe's zweiter Theil des „Faust" wird die Unsterblichkeit des ersten nicht beeinträchtigen, und weder der „Nöck" noch „Der Teufel" werden jemals einen „Edward", einen „Mohrenfürsten" und andere Loewe's Fantasie entsprungene Helden umzubringen vermögen. — Noch liegt uns auch ein neues Oratorium des Komponisten vor:

„Die Heilung des Blindgebornen," Vokal-Oratorium mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte, op. 131.

Es ist fast rührend zu sehen, mit welch treuer Ausdauer Loewe dieser, von ihm von jeher mit Liebe gepflegten Kunstgattung anhängt und immer wieder zu ihr zurückgekehrt. Gleichwohl freilich vermögen wir unsere Ueberzeugung nicht zu ändern, daß Loewe im Ganzen nur durch seine Balladen die Literatur mit einem echten, unvergänglichen Schatz bereichert hat. Seine Fantasie ist nicht reich, seine Technik nicht durchgebildet genug, um die großen Formen, sei es der Vokal- oder Instrumentalmusik (seine Oper kennen wir übrigens nicht) mit lebendigem, bedeutsamem Inhalt erfüllen zu können. Nur aus der Verbindung des Individuellen mit dem Allgemeinen geht, wie in Händel's oratorischen Schöpfungen, das Ewige hervor. Loewe's Oratorien aber gebricht es in empfindlicher Weise an individuellem Leben. Mit einer gewissen allgemeinen andächtigen Stimmung und dem Festhalten an steifen, pedantischen Formen ist es nicht gethan. Konnten wir nun schon Loewe's früheren Oratorien, unter welchen doch manche, wie z. B. „Die Jünger von Ephesus", „Die Zerstörung Jerusalems", viel Schönes enthalten, immer nur ein mäßiges Interesse zuwenden, so gilt dies von seinem neuesten, ganz in blassen Farben gemalten Oratoriengemälde noch viel mehr. So würdig, anständig Ton und Haltung des Ganzen sich auch darstellen, so zieht die allzuharmlose Komposizion doch an uns vorüber, ohne uns bei der durchgängigen Dürftigkeit der musikalischen Erfindung irgend tiefer anzuregen. Es mag Loewe gerne unbenommen bleiben, sich in seinen Mußestunden in einer ihm heimisch gewordenen Welt

Digitized by Google

zu ergehen, aber der Kunst erwächst aus dem, was er uns aus ihr mitbringt, kein Gewinn mehr.

Der Text dieses Oratoriums ist dem neunten Kapitel des Evangelium Johannis entnommen, die musikalischen Formen sind durchaus knapp behandelt, das ganze Werk füllt in der Partitur nicht mehr als 42 Seiten. Loewe selbst nennt es „ein kleines Oratorium, für Gesangvereine, Schulchöre und häusliche Privatandacht komponirt". Solche Bestimmung nun erfüllt es unstreitig in löblichster Weise, und in diesem Sinne sei auch das jüngste Produkt des Altmeisters bestens empfohlen

---

Wichmann's italienisches Album für Mezzosopran mit Piano, in deutscher Uebersetzung von Bernhard von Lepel. zwei Hefte.

R. — Das erste dieser Hefte enthält fünf, mit „Canto napoletano", „veneziano", „siciliano", „romano" e „florentino" bezeichnete Gesänge für Solo (Mezzosopran), bezweckt somit, wie es scheint, charakterisirende Weisen aus beinahe allen Gegenden Italiens zu bieten. Inwiefern diese Gesänge in der That Charakterstücke genannt zu werden verdienen, wollen wir dahingestellt sein lassen — im Allgemeinen sind dieselben (wie sich bei welschen Gesängen von selbst versteht) nicht ohne Melodie, stellenweise sogar nicht ganz flach in der Harmonisirung, ja bisweilen selbst kühn in modulatorischer Hinsicht, und mögen, mit entsprechendem Ausdruck vorgetragen, keine üble Wirkung hervorbringen. Nr. 3 und 4 sprechen uns am meisten an. Besonders Hervorragendes findet sich nirgends. — Das im zweiten Hefte enthaltene Duett für Sopran und Alt, am Anfange und Schlusse recht nett und weich gehalten, wird durch den gar zu nachlässig behandelten Mittelsatz und dessen überstürzte Wendung nach G beeinträchtigt. — Im Ganzen mögen diese Gesänge immerhin sangeslustigen Kehlen und kanzonettendurstigen Ohren zur Ergötzung dienen.

1. Harfenklänge, eine Sammlung geistlicher Lieder für gemischten Chor, herausgegeben von Alb. Barth und J. J. Schaublin.
2. Zwölf Orgelspiele von Aler. Kapp.

— Erstere Sammlung hat den Zweck, dem geistlichen Gesange in häuslichen Kreisen Eingang zu verschaffen und wird diesem löblichen Bestreben dadurch wesentlich Vorschub geleistet, daß sowohl die Auswahl zum größten Theil eine recht gute genannt werden darf, und (was hier von wesentlicher Bedeutung) die Harmonisirung der oft recht ansprechenden Melodien bei aller Leichtigkeit und Ungezwungenheit der Stimmführung zumeist eine recht würdige ist. Da auch die Anforderungen, welche von den hier vertretenen Komponisten an die Stimmen gestellt werden, sowohl was Umfang als auch was Intonazion betrifft, sehr bescheiden sind, so dürfte wohl einer Verbreitung dieser Gesänge (wenigstens als Soloquartette) in weiteren Kreisen nichts im Wege stehen.

Kapp's Orgelvorspiele sind, was man eben „gut" und „zweckmäßig" nennt; indessen wollen wir ersteres Epitheton bei diesen Stücken nicht nur auf die „Arbeit" (ein beliebter Ausdruck bei Besprechung solcher und ähnlicher Kompositionen) bezogen wissen; — auch die Erfindung ist, wenngleich keine hervorragende, doch nirgends eine triviale.

a) Vier Hefte „Salon". Sammlung von Originalkompositionen für das Pianoforte (5.—12. Heft).
b) Meyerbeer's „Schillermarsch" zum Konzertvortrag von F. Liszt.

— Wie es bei Sammlungen gewöhnlich der Fall, müssen wir auch in diesem „Salon" gewärtig sein, daß uns neben mancher ganz netten Kleinigkeit die baarste Trivialität geboten wird, und dürfen uns auch nicht wundern, wenn uns neben einem schüchternen „Lied ohne Worte" oder einem Variazionchen ein Bravourgalopp (wir fanden z. B. einen „Niagarafall") begegnet. Es will eben von Seite der Herausgeber für jeden Geschmack und allerlei Klavierfinger gesorgt werden, und tritt hier nicht selten die reinkünstlerische Rücksicht vor anderweitigen ein wenig in den Hintergrund. Indessen — finden sich unter dieser ziemlich reichhaltigen Auswahl neuer (?) Klavierkompositionen auch nur ein paar, die einigen Werth haben (und so ist es auch mit den vorliegenden), so mögen die andern als leichte Zugabe hingehen.

Liszt's Arrangement des Meyerbeer'schen „Schillermarsches" bietet nichts Bemerkenswerthes.

Korrespondenzen.

Leipzig.

Die „Tochter der Grille" — Das gegenwärtige Theaterpersonal und seine neuen Mitglieder.

✿ — Das einzige neue Stück von einiger Bedeutung und wenigstens durch den Titel ein gewisses Interesse herausfordernd, welches seit meiner letzten Korrespondenzmittheilung hier zur Aufführung kam, war das sogenannte Charakterlustspiel „Die Tochter der Grille", welches, laut der „Theater-Chronik" nicht, wie früher versichert wurde, die Gattin Marr's, sondern den bereits durch einige Theaterstücke, z. B. „König Wein" u. s. w., bekannten J. Krüger in Hamburg zum Verfasser hat. Wir wissen nicht, ob Krüger das Stück wegen des pikanten Titels oder wegen einer besondern, in dasselbe hineinzudeutenden Idee geschrieben hat. Diese Idee wäre etwa, zu zeigen, wie die Kinder in ihrem höhern Alter gerade so werden wie ihre Väter, und dann an ihren eigenen Kindern gerade eben so handeln, wie ihre Väter an ihnen gehandelt haben und wie sie doch nicht behandelt sein wollten, während ihre Kinder gerade wieder so gegen sie in Opposizion treten, wie sie als Söhne gegen ihre Väter in Opposizion getreten sind. Dies ist allerdings eine ziemlich trostlose, nur zu häufig wahrnehmbare Erscheinung, die vielleicht nirgends so häufig vorkommt wie im Bauernstande, wo die egoistischen Leidenschaften, durch keine höhere Bildung gemildert und modifizirt, erblich und stereotip sind, und jeder Nachkomme immer die ziemlich genaue Kopie seines nächsten Vorfahren ist, und so von Generazion zu Generazion. Ein Mangel dieser dramatisirten Dorfgeschichte ist, daß man schon in den ersten Akten ziemlich genau voraussieht, wie Alles kommen wird. An moralisirenden Stellen fehlt es nicht; aber die von uns eben angegebene Hauptmoral, die nach unserer Meinung dem Stück

Digitized by Google

allein einen dauernden Werth verleihen könnte, ist durchaus nicht genügend zur Geltung gebracht, weshalb wir auch glauben, daß sie dem Verfasser gar nicht einmal vorgeschwebt hat, und daß er nur beabsichtigte, ein brauchbares Theaterstück zu schreiben, dem der Titel Eingang verschaffen sollte. Trotz seiner Mängel und der zu breiten Ausführung gefiel jedoch das Stück, das übrigens für ein Lustspiel, selbst für ein Charakterlustspiel viel zu ernst ist, einem Theile des Publikums, da es einige ansprechende Szenen und einige wirksame Theaterfiguren bietet. Ohnehin ist das Personal, welches wir jetzt hier beisammen haben, gerade zur Darstellung von Stücken dieses Genres besonders geeignet.

Da wir uns nun dem Schlusse der Wintersaison nähern, so dürfte es ganz am Orte sein, hier der in letzter Zeit neugewonnenen Kräfte zu gedenken. Für Hrn. A. Köckert ist Hr. Hanisch, früher in Frankfurt, eingetreten. Hr. Hanisch, ein noch jugendlicher Mann, besitzt gute Mittel, ein wohlklingendes Organ, viel Empfindung und in rein lirischen Stellen einen gewissen schwärmerischen Ausdruck, der ihm besonders die Gunst der Frauen gewinnt. Er ist kein Mann der Routine, und dies spricht für ihn; er hat, möchte man sagen, noch die Tugend der Unschuld, er kokettirt mit dem Publikum nicht; er ist fähig, sich dem Strom der Empfindung ohne Künstelei zu überlassen. Dabei zeigt er sich fleißig und eifrig und sucht sich durch gutes Memoriren in den vollen Besitz seiner Rollen zu setzen. Der Konversazionston steht ihm weniger zu Gebote, als das lirische Pathos. Auf die Bewegungen, namentlich die Stellung der Füße und auf das Spiel der Hände, das bei ihm etwas Stereotipes hat, muß er noch viel Aufmerksamkeit und Studium verwenden. Jetzt scheint ihn noch das moderne Salonkleid sehr zu geniren. In Rollen, die, wie z. B. Tasso, eine ruhige, gehaltene, nur innerlich bewegte Rezitazion verlangen, wirkt er am wohlthuendsten; in Stellen heroischen Charakters überbietet er an gewissen Schlagstellen seine Stimme zu sehr. Auf die Aussprache der Zischlaute und namentlich des ch-Lauts hat er ebenfalls noch große Sorgfalt zu verwenden; alle Oberdeutschen, die Sachsen mit inbegriffen, pflegen diese Laute hart und dem Ohre widrig auszusprechen, und legen diese Angewöhnung nur schwer ab. Die Norddeutschen, deren Ohr und Gaumen mehr an das in ihren Umgebungen gesprochene weichere Plattdeutsch gewöhnt ist, haben mit diesem Uebelstande viel weniger zu kämpfen. In dieser Hinsicht kann ihm wie allen oberdeutschen Mitgliedern unsers Theaters namentlich unser Kühns, ein geborner Berliner, zum Muster empfohlen werden; überhaupt hat dieser auch noch junge Künstler im Fache der eine scharfe Ausprägung verlangenden Charakterpartien, in Folge eifrigen und gewissenhaften Studiums die erfreulichsten Fortschritte gemacht, wie noch jüngst sein Shylok bewies. Hr. Volkmar Kühns gehört zu den jetzt seltenen Schauspielern, die ganz ihrer Kunst leben und in ihrer Kunst aufgehen. Zum Theil die Rollen des Hrn. Flüggen, der wegen gewissen mit der Direkzion entstandener Differenzen die Bühne sehr schnell verließ, dann aber auch Bonvivants, Konversazionsliebhaber u. s. w. spielt jetzt Hr. Karl Kühn, der auch strebsam zu sein scheint und Fortschritte gemacht hat, meist aber in zu schneidender und schreiender, dabei monotoner Weise spricht, worauf er um so mehr aufmerksam zu machen ist, da seine Stimme ohnehin etwas Schneidendes hat. An Hrn. Dessoir's Stelle wirkt jetzt Hr. v. Bielitz, gewiß ein sehr gewandter beweglicher Komiker, der sich aber gar sehr vor Uebertreibungen zu hüten hat, womit er auch gemäßigt komische Partien ins Derb-Komische herabzuziehen pflegt — Fr. Benedix-Paulmann hat, wie wir schon berichteten, jetzt dem Frl. Lebner ganz das Feld räumen müssen. Diese Schauspielerin besitzt Feuer, vielleicht mehr Feuer als Weichheit der Empfindung, und eine nicht gewöhnliche Fertigkeit, die ihr das Gefühl großer Sicherheit verleiht; auch beherrscht sie ein umfangreiches Repertoir von der Jungfrau von Orleans bis zum Gretchen. Nur hat ihr Vortrag meist etwas Monotones, was abzulegen ihr jedoch nicht schwer fallen kann. Frl. Heller, ebenfalls neugewonnen, ist eine angenehme Erscheinung und wird sich hoffentlich noch besser entwickeln; die Art, wie sie jetzt schon z. B. die Ganchon in der „Tochter der Grille" gab, war recht zufriedenstellend und läßt etwas für die Zukunft erwarten. Rechnen wir hierzu die älteren Mitglieder: Hrn. Stürmer, den mit echtem Schauspielertalent begabten Hrn. Czaschke, Fr. Eicke, Fr. Wohlstadt, die wir jedoch, wie es heißt, demnächst verlieren werden, besonders aber die „ewig junge" Fr. Günther-Bachmann u. s. w., — so darf man sagen, daß wir, die Verhältnisse eines Stadttheaters in Betracht gezogen, mit unserem Schauspielpersonal sehr wohl zufrieden sein können; nur ist es das Unglück einer Bühne wie die unsrige, daß ihr die besten Kräfte, besonders im ersten Rollenfach, meist sehr bald entzogen werden und das Ensemble alle Augenblick durch einen eintretenden Wechsel gestört wird. — Mit dem Opernpersonal, wenigstens mit dem weiblichen, steht es bei weitem nicht so gut. Frl. v. Ehrenberg ist zwar eine sehr brave und elegante Koloraturſängerin, aber an einer ersten Sängerin für die tragische und heroische Oper fehlt es seit dem Abgange der Fr. Bertram-Meyer gänzlich; diejenigen Damen, welche jetzt zum Theil ihre Partien übernahmen, können sie weder was Spiel noch was Gesang betrifft, auch nur annähernd ersetzen, wenn sie auch jugendlich frische Stimmen haben mögen. Daher, und weil es auch sonst noch Lücken zu füllen gibt, ist das Opernrepertoir jetzt höchst einförmig und werden uns neue Opern kaum noch vorgeführt.

Hannover.

Novitäten: „Die Pasquillanten." „Der Familiendiplomat." — Gastspiele: Fr. Ferrari, Hr. Gunz, Hr. v. Schnorr.

⊙ — Bei der großen Armuth an deutschen Originallustspielen dürfen wir es immerhin als eine erfreuliche Thatsache betrachten, daß unser Repertoir in den letzten Wochen ein neues Lustspiel von Benedix bringen konnte, wenn wir auch allerdings der Meinung sein müssen, daß dasselbe an Werth von manchen anderen des Verfassers bedeutend überholt wird. Das Stück heißt: „Die Pasquillanten" und behandelt einen Stoff, den man an sich glücklich gewählt nennen könnte, wenn nicht die Behandlung die Vermuthung nachwiese, der Verfasser habe, da er in der lebendigen Gegenwart keine Anregung erfuhr, auf ein verlegenes Konzept aus seiner Jugendzeit

Digitized by Google

zurückgegriffen. Er stellt sich die Aufgabe, die Elendigkeit einer kleinstaatlichen Regierung zu charakterisiren, unter welcher bei einem unumschränkten Fürsten Kliquen- und Nepotenwesen es möglich macht, daß einer der loyalsten Unterthanen, ein Hofrath Hänlein, in den Verdacht kommt und schuldig gesprochen wird, ein auf den Fürsten erschienenes beißendes Pasquill verfaßt zu haben Die Idee ist, wie gesagt, sehr gut, und auch die Anlage läßt den über das Wesen des Lustspiels sich klaren Dichter nicht verkennen; aber die Ausführung zeigt doch, daß der Verfasser selbst sich in der Sfäre der dargestellten Handlung nicht recht heimisch mehr gefühlt hat. In der Hauptfigur des Stückes, dem Hofrath, sind die verschiedenen Eigenschaften des Charakters, welche den Boden bilden, auf dem die Intrigue erwächst, nicht im richtigen Verhältniß zusammengestellt: wer von so exzentrischer Loyalität und serviler Gesinnung besessen ist, wie der Hofrath, von dem ist es positiv unmöglich, sowohl daß ihm selbst die Furcht kommen kann, daß man ihn in Verdacht habe, der Verfasser eines Pasquills zu sein, wie, daß Andere ihn wirklich in Verdacht nehmen. Einzelne Züge und Situazionen des Charakters sind dem Dichter freilich trefflich gelungen; so ist z. B. die Szene, wo Hänlein in der Geschwätzigkeit eines Punschrausches maßgebenden hochgestellten Persönlichkeiten gegenüber bemüht ist, den Verdacht von sich abzulenken, aber denselben durch seine Reden erst recht aufnöthigt, von der ergötzlichsten Komik. Die übrigen Charaktere haben ziemlich alle etwas Schablonenartiges; es fehlt ihnen die lebenswarme Individualität; auch erscheint die Handlung in ihrer Entwicklung weit über Gebühr ausgesponnen, und einzelne Momente, die an sich gut gedacht sind, verlieren durch Wiederholung an Wirkung. Trotz dieser Mängel wird jedoch das Lustspiel eines guten Eindrucks kaum verfehlen, besonders wenn die Rolle des Hänlein in so tüchtigen Händen ist, wie es hier bei Hrn. v. Lehmann der Fall. Das war in jedem Augenblicke und von Kopf bis zu Fuß der gemüthliche, schwachköpfige deutsche Filister, für den die bedientenhafte Hingebung Religion ist, und den man lediglich hassen würde, wenn er nicht durch seine Naivetät und Behaglichkeit zu unterhalten wüßte.

Eine andere Novität war „Der Familiendiplomat“, Lustspiel in drei Akten von Arnold Hirsch. Das Stück bekundet in der Entwicklung seiner Intrigue, in der Erfindung pikanter und komischer Situazionen eine gewisse Kombinazionsgabe des Verfassers und ebenso Talent in der Anlage der Charaktere, aber einen tiefern Zweck als eben die Geltendmachung dieser Gaben scheint der Verfasser nicht zu kennen. Die Handlung des Stückes kommt beim Ausgange auf demselben Punkte an, bei dem sie anfing, und kann daher kein fesselndes Interesse gewähren; dabei ist die Ausführung der Charaktere der ihnen zu Grunde liegenden Intenzion des Verfassers keineswegs immer gemäß. Ueberdies ist ein durchaus nicht angenehm berührendes Motive — Eifersucht zwischen Mutter und Tochter! — in die Handlung hereingezogen. Unter diesen Umständen hat denn auch das Stück nur einen sehr zweifelhaften Erfolg gehabt, obgleich die Aufführung sehr gelungen zu nennen war. Besonders war auch hier Hr. v. Lehmann in der Rolle des Baron Balthasar, der bei seiner hohen Meinung von seinen diplomatischen Fähigkeiten selbst in seiner äußeren Haltung den Altmeister Talleyrand zu kopiren suchte, sehr ergötzlich Mit nicht minder lebensvoller Komik gab Fr. Gned die Kunigunde. Die Rollen der beiden Liebhaber wurden durch die HH. Härting und Michaelis und die der Hermine durch Frl. Keßler befriedigend vertreten. Nur Fr. Mittel-Weißbach (Ottilie) konnte bei der Hohlheit und Gemachtheit ihres Spiels wenig auf Lob Anspruch machen.

Auf dem Gebiete der Tragödie haben wir aus der Zeit, seitdem wir Ihnen zum letzten Mal berichtet, nichts von besonderem Interesse einzutragen; und eben so wenig in Betreff der Oper, soweit es sich um die Leistungen der heimischen Kräfte handelt. Nur einiger Gastspiele dürfen wir gedenken, voran dessen des Hrn. Schnorr von Carolsfeld aus Dresden. Derselbe gab den Raoul, Melchthal, Masaniello, Lohengrin und Tannhäuser. Obgleich bei den beiden ersteren Partien die Erinnerung unseres Publikums an Wachtel, in den drei letzteren an Niemann dem Künstler seine Stellung erschwerten, so fand er doch in allen gleich großen Beifall. Schon das zeigt für seine reiche Begabung. Auch ist er in der That ein Künstler, sowohl als Sänger wie als Darsteller. Seine Stimme ist schön, kraftvoll und umfangreich; nur fehlt ihr der Schmelz der die feine Modulazion des Ausdrucks bedingt: der Ton hat durchweg etwas gleichartig Materielles. Die Schulung des Organs ist tüchtig; der Vortrag athmet Leben und Geschmack; und ebenso ist das Spiel überall durchdacht und edel, ein Vorzug, welcher bei der fast zu eminenten Persönlichkeit des Künstlers für die gestaltende Kraft seiner innerlichst schönen Natur doppelt beredtes Zeugniß gibt.

Die übrigen Gäste können wir übergehen; nur zweier jüngst aufgetretenen — beide Mitglieder der Oper Ihres Kaisers — Fr. Ferrari und Hr. Gunz, — wollen wir Erwähnung thun. Wir sahen das Künstlerpaar bis jetzt erst in einer Oper, im „Don Juan“, und sind deshalb noch nicht in der Lage, bereits ein abschließendes Urtheil zu fällen. In Betreff der Mittel dürfen wir freilich schon jetzt beiden, und besonders Fr. Ferrari (welche die Elvira sang) eine glänzende Begabung zuerkennen. Die Stimme der Künstlerin ist von seltener Schönheit, mit ihrem Wärme athmenden, simpathischen Charakter an die der Rottes in ihrer Blüthezeit erinnernd. Und auch der Vortrag, besonders der großen Arie, bekundete eine fleißige Schulung, so auch den inneren Beruf der Sängerin, wie denn auch das Publikum ihrer Leistung reiche Anerkennung zollte. Im zweiten Akte wurde Fr. Ferrari leider von einer plötzlichen Indisposizion befallen; der Vortrag erschien in seiner Sicherheit, die Stimme in ihrem Glanze erheblich beeinträchtigt. Als ihre zweite Partie gab die Künstlerin bereits die „Lucrezia Borgia“; wir waren verhindert, der Leistung beizuwohnen, hören indessen derselben von kompetenter Seite rühmend gedenken. Hoffentlich wird Fr. Ferrari die Unsere werden. Ihr nächstes Auftreten wird im „Profeten“ erfolgen. — Hr. Gunz entfaltete als Oktavio ebenfalls eine sehr schöne und mit einem dem heutigen Stande der Dinge gegenüber ungewöhnlichen Fleiß geschulte Stimme; besonders lobenswerth ist seine reine Vokalisazion. Der Vortrag ließ wenn er auch mehr Unmittelbarkeit und Wärme hätte athmen können, doch in wohlthuender Weise den Mann von gebildeter Empfindung erkennen. Auch die Persönlichkeit des Sän-

Digitized by Goo

gers macht einen gewinnenden Eindruck und läßt die Unbeweglichkeit seines Spieles weniger störend erscheinen. Am günstigsten werden die Vorzüge des Hrn. Gunz sich stets im Konzerte geltend machen können. Auch hat sein Vortrag zweier Lieder, mit denen er später in Konzerten sich hören ließ, seinem Erfolge auf der Bühne gegenüber, bedeutend erhöhten Beifall erhalten. Das Schumann'sche Wanderlied „Frisch auf noch getrunken" wurde sogar da capo verlangt. Dem Vernehmen nach ist Hr. Gunz für unsere Oper bereits engagirt worden.

Braunschweig.

Novitäten: „Das Kind des Glücks," „Der Goldbauer."

A. Z. — Es geschehen Wunder auf unserer Bühne, aber leider tragen dieselben nicht dazu bei, den Glauben an deren Unfehlbarkeit zu befestigen. Zwei Stücke von Fr Birch-Pfeiffer sind bei uns gegeben worden, und keines derselben hat einen besonders durchgreifenden Erfolg gehabt, ja das „Kind des Glücks" ist sogar völlig durchgefallen. Seien wir jedoch gerecht und fügen wir sogleich hinzu, daß dieser gänzliche Nichterfolg einer Ungeschicklichkeit der Direkzion zuzuschreiben ist, welche ein Stück, dessen Schicksal durchaus von der Darstellerin der Hauptrolle abhängt, aus ungegründeter Ueberschätzung eines neuauftauchenden Talentes zur Aufführung brachte. Frl. Hofmeister, die gewesene Tänzerin, ist nämlich dreimal hier aufgetreten. Das erstemal, in „Preziosa", zeigte sie sich als eine mit den Brettern wohlvertraute Dame, die zwar nur mäßige Mittel, aber große Kühnheit zu erkennen gab, und in den überschwenglichen lirischen Stellen das höchste Pathos entfaltete. Ihr zweites Paradepferd war die Grille, und nachdem sie diese Rolle, welche Referent nicht gesehen hat, zum Jubel des Publikums und zum Entzücken des Direktoriums gespielt hatte, sprach man sich bereits ungescheut darüber aus, daß in Frl. Hofmeister die einzig würdige Nachfolgerin der Gosmann erstehen werde. Was konnte zu gefährlich sein für ein solches eminentes Talent? Es sollte mit einem großen Wagniß seine Zukunft siegreich gestalten, und auf ewig den Satz zu Schanden machen, daß Gefühl für den sittlichen Werth der Kunst, und gründliche Vorstudien zu einer glänzenden Laufbahn auf dem Theater erforderlich seien. Dazu war nöthig, daß ein Stück aufgesucht wurde, welches nur durch die Darstellerin der Hauptrolle gehalten werden kann, und dessen Erfolge einzig und allein von dieser abhängen. Glücklicher Weise bietet das „Kind des Glücks" dazu die beste Gelegenheit, denn wenn man die Rolle der Hermance ausnimmt, so ist das Ganze nur eine Zusammenstellung von nichtssagenden gewöhnlichen Theaterfiguren in verbrauchten Situazionen. Um es kurz zu sagen: Frl. Hofmeister war unter aller Kritik. Sie spielte genau so, wie sie vor mehreren Jahren in dem Liebhaberinstitute eines hiesigen Vereins gespielt hatte, und zeigte weder Talent noch genügende Mittel zur Darstellerin.

Die zweite, „interessante" Novität der Birch-Pfeiffer war „Der Goldbauer", bei dem wir nicht begreifen, wie die Berliner Presse so einstimmiges Lob spenden konnte. Nun ja, wenn man längere Zeit recht viel ernste und klassische Stücke gesehen hat, so mag dies ländlich frische Drama vielleicht einigen Reiz ausüben; hier aber, wo wir mit Naivetät und Natürwüchsigkeit überfüttert werden, fiel dieser Umstand weg, und wir fanden nur ein echtes Stück der Birch-Pfeiffer mit einigen weichlichen Männerseelen, starken Effekten und verbrauchter Dialektanwendung. Die geschickte Mache und das theilweise sehr gute Spiel bewirkten mehrere lebhafte Applause und Hervorrufe; am Schlusse aber, als der adelige Gutsherr und Landrichter, der sehr gewählt gekleidet ist, sehr gut spricht und ein unterrichteter Mann ist, das in geistiger Beziehung dürftig erscheinende Bauernmädel Afra zu einem höchst unpassenden Ehebündniß wählt, nur um den Bauern mit gutem Beispiel voranzugehen, damit diese ihr Vorurtheil besiegen und der Goldbauer seine Tochter Vroni dem fremden Buben gibt, da wurde es dem Publikum denn doch zu arg und ein allgemeines Lachen verdarb die beabsichtigte Wirkung des Schlusses. Allerdings scheint es auch hier wieder, als trage unsere Direkzion theilweise die Schuld; denn hätten die Träger jener beiden Rollen nicht gar zu wenig zu diesen gepaßt, so wäre die Sache weniger komisch erschienen. Der Baron mußte als ein gemüthvoller, junger, einfach herzlicher Mensch auftreten, und die Afra durch ihren Stadtaufenthalt etwas ernster und sicherer erscheinen, dann wäre Alles besser gewesen. Wir begreifen übrigens nicht, wie die Regie so wenig Einsicht haben kann, daß sie in der Kleidung den Darstellern nicht zu Hilfe zu kommen sucht. Wäre der bauerfreundliche Baron in bairischer Juppe und kleinem Hütchen statt mit der steifen weißen Kravatte und Zylinder erschienen, so hätte die ganze Rolle einen natürlichen Anstrich erhalten. Die Geschichte spielt ja im bairischen Hochgebirge!

Die Anwendung des Dialektes bereitet an norddeutschen Bühnen stets arge Störungen. Wer von den Mitspielenden nie in Süddeutschland war, spricht die dortigen Dialekte schlecht und verspricht sich fortwährend, während das Publikum wiederum die Anderen, welche den Dialekt richtig sprechen, schwer versteht. Wozu auch dieser, von Fr. Birch ganz besonders kultivirte Kunstgriff gelten soll, da doch bei der dramatischen Darstellung durch Kleidung und Dekorazionen die Illusion genügend Vorschub erhält! Eben so unpassend es erscheinen würde, wenn man die arbeitenden Landleute in ganz schmutzigen und verbrauchten Kleidern oder die Bauernmädchen mit feuerrothen Armen darstellen wollte, so muß auch der Dialekt als ungehörig betrachtet werden. An geeigneter Stelle mag wohl ein leiser Anklang daran erlaubt sein, im Allgemeinen aber verfehlt er doch die beabsichtigte Wirkung und bleibt jedenfalls besser fort. Doppelt ungehörig erscheint der Dialekt im „Goldbauer", weil es gerade hier Fr. Birch nicht vermieden hat, die Bauern neben dieser äußerlichen sprachlichen Färbung oft Worte und Ausdrücke, ja selbst Fremdwörter gebrauchen zu lassen, die niemals auf dem Lande in Anwendung kommen. Ueber die Darstellung des „Goldbauer" läßt sich sagen, daß Hr. Jaffé die wenig dankbare Titelrolle mit eifrigem Ernste spielte und die Darsteller des Liebespaares — Vroni: Frl. v. Seil, und Toni: Hr. Schwerin — sehr wohl an ihrem Platze waren.

Digitized by Google

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Barcellona. — Das Theater di Liceo, nach der Mailänder Scala das größte Theater Europas, wurde am 9. April ein Raub der Flammen. Das Theater und das Lizeum sind bis auf den Grund abgebrannt, und man veranschlagt den Gesammtschaden auf 300.000 Franken.

Berlin. O. G. — Im Krollschen Etablissement hat sich seit dem 1. April eine neue italienische Sängergesellschaft niedergelassen, bereits die dritte, welche in ein und derselben Saison das Berliner Publikum mit den melodischen Gaukeleien Rossini's und Bellini's heimsucht. Man hat die Preise auf zwanzig und zehn Silbergroschen herabgesetzt. Trotzdem finden sich zu diesem Ausverkauf die Abnehmer nur verhältnißmäßig spärlich ein. Hervorzuheben aus dem Personal sind: der von der italienischen Oper des Viktoria-Theaters übernommene Tenorist Stanieri Baragli, der sich im Besitz einer ansprechenden, technisch nicht ungewandten, aber wenig ausgiebigen und namentlich für stärkere dramatische Effekte unzureichenden Stimme befindet und die Primadonna Mad. La borde aus Paris. Reiz, Kraft und Fülle der Jugend gehen ihrem Gesang ab. Sehr schätzbare künstlerische Eigenschaften bieten jedoch für diesen Mangel Ersatz; so zeichnet sich z. B. die Behandlung der Koloratur durch große Feinheit und Anmuth aus. — Am 16. d. M. kam im k. Schauspielhause „Daheim", Schauspiel von Eduard Tempeltey, zur ersten Aufführung.

Leipzig. — ☆ Der Direktor des hiesigen Theaters, Hr. Wirsing, und der Intendant des Hoftheaters zu Koburg-Gotha, Hr. v. Meyern, haben einen Vertrag mit einander geschlossen, wonach sie sich gegenseitig verbindlich machen, vom 1. Mai an Niemanden als Mitglied bei ihren resp. Bühnen zu engagiren, welcher dadurch schriftlich eingegangene Engagementsverpflichtungen gegen die andere Bühne verletzen würde oder im Falle des Zuwiderhandelns eine Konvenzionalstrafe in der Höhe eines doppelten Jahreseinkommens des engagirten kontraktbrüchigen Mitgliedes zu zahlen. Man hofft, daß sich auch andere Bühnenvorstände zur Abschließung ähnlicher Verträge mit Leipzig-Koburg bereit finden lassen werden, da auf diesem Wege so manche Uebelstände, welche der Bühnen-Kartellverein für seine Mitglieder zu Folge hatte und hat, als: Reisen, Konferenzen, Beiträge, schiedsrichterliche Dekrete und Gutachten u. s. w., dabei vermieden werden.

Meiningen. — Die Direkzion des Hoftheaters entfaltet eine rührige Thätigkeit. So finden wir als Novitäten für den April bezeichnet: „Camoëns," dramatisches Gedicht von Halm, und Görner's Original-Lustspiel: „Eine kleine Erzählung ohne Namen;" von neueinstudirten Stücken verzeichnen wir Shakespeare's „Macbeth" und Schiller's „Wallensteins Tod".

Paris. — Die zweite Aprilwoche war mit Novitäten aller Art überflutet. Die Folies Dramatiques brachten ein sehr wirksames einaktiges Vaudeville von Elie Friebaut: „Les seize ans de Lucienne." — Jaime's einaktige Bluette „Pour bien marier sa fille" fand im Vaudeville-Theater die günstigste Aufnahme. — Im Théâtre Lyrique ging „La Statue", eine dreiaktige Oper von den HH. J. Barbier und M. Carré, Musik von Ernst Reyer, mit prachtvoller Ausstattung in Szene. Die Kritik urtheilt günstig über das Werk. — In der Opéra Comique hatte eine einaktige Operette, vom Herzog von Massa (?) komponirt: „Royal Cravate," einen ziemlichen Mißerfolg. — Auch der „Tannhäuser" soll im Théâtre Lyrique als Fönix aus seiner Asche wieder auferstehen.

Lokales.

J. S. — **Fräulein Stöger** beschloß am 14. d. M. ihr Gastspiel im Hofoperntheater mit der Agathe im „Freischütz". Der Erfolg war ein ungleich günstigerer als am zweiten Gastspiel-Abend. Das Gebet effektuirte durch innigen Ausdruck der Empfindung, so wie durch die Zartheit des Piano und die besonders gelungene Abstufung des Tones. Auch die große Arie wurde — wenngleich im Allegro nicht ausreichend — mit lebendig dramatischem Ausdruck vorgetragen. Im Allgemeinen war der lirisch-weiche Charakter der Gesangsrolle glücklich durchgeführt. Der Gast wurde wiederholt, nach dem Schlusse viermal gerufen. Das Haus war, vielleicht theilweise auf Rechnung der Sonntags-Wolfsschlucht, vorzugsweise „obengefüllt.

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Die Wiener Sing-Akademie** feiert am 5. Mai ihr dreijähriges Bestehen durch Aufführung einer Vokal-Messe von Palestrina in der Augustinerkirche. Am 6. Mai (Montag) findet zu gleichem Zwecke ein „Vergnügungs-Abend" mit Chor- und Solovorträgen statt. — In nächster Saison bringt die Sing-Akademie die „Matthäus-Passion" von Sebastian Bach zur Aufführung.

(Eingesendet.) **Das Zöglings-Konzert** des Wiener Konservatoriums wurde wegen der von der „Concordia" veranstalteten Aufführung des „Sommernachtstraums" auf nächsten Sonntag den 28. April verlegt. Die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde hat, obgleich das Zöglingskonzert bereits seit längerer Zeit für den 21. angekündigt war und obgleich die Sitzplätze bis auf wenige bereits vergeben waren, es für ihre Pflicht erachtet, im Interesse des Publikums, welches eine so rege Theilnahme für das Konservatorium an den Tag legt, das Konzert zu verschieben.

Briefkasten: 14. — 20. April. ⊙ in Hannover: Erhalten. — A in München: Erhalten. Dr. O. G. in Berlin. Eine Notiz für diese Nr. benützt. — H d in Berlin. Mit Bedauern vernommen. Näheres brieflich. — *** in Hamburg. Erhalten.

— Vorräthig: Breslauer und Münchner Theaterberichte, Frankfurter und Berliner Musikberichte und Korrespondenzen aus Leipzig, München und Hamburg.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **№ 17.**

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. **28. April.**

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redaktions-Bureau: hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das Theater einst und jetzt. — Breslauer Theaterzustände. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus München und Leipzig. — Nachrichten.

Das Theater einst und jetzt.

Eine Parallele.

N. — Der Spruch des Dichters, daß sich im Leben Alles nur wiederhole, erweist sich in allen Richtungen menschlicher Thätigkeiten und Einrichtungen als wahr, selbst auf dem wandelbaren Gebiet der theatralischen Kunst. Denn trotz aller Veränderungen bleibt der Kern derselbe; es ist dieselbe Freude am Schauen und Nachahmen, derselbe Genuß in dem Abbild des menschlichen Lebens, der sich zu allen Zeiten in den dramatischen Spielen offenbart, der schon vor mehr als zweitausend Jahren die Herzen der Menschen auf dieselbe Art erregte wie heute, und der in zweitausend Jahren abermals ein anderes Menschengeschlecht unter andern und doch gleichen Formen fesseln wird.

Dies zu erhärten, sei es uns erlaubt, in einigen Zügen die Bühne des alten Griechenlands und Italiens mit den modernen, die Welt bedeutenden Brettern zu vergleichen, und die Aehnlichkeit bei all ihrer Verschiedenheit nachzuweisen.

Eine Aehnlichkeit wird man im ersten Augenblick kaum zugeben können. Zwar erhoben sich, in noch größerer Zahl als heute, in allen irgend wohlhabenden Städten der alten zivilisirten Welt Theater, doch von gänzlich verschiedener Art. Großartige, prächtige Gebäude wurden errichtet, um ein ganzes Volk fassen zu können, wie z. B. das Theater in Athen Raum für dreißigtausend Zuschauer gehabt haben soll. Ein solches, den Musen geweihtes Haus war nicht finster und gedeckt, was schon der große Raum unmöglich gemacht hätte, vielmehr wölbte sich über der alten Bühne der klare Himmel der südlichen Welt, und es war bei der Anlage dafür gesorgt, daß der Blick des Zuschauers über die Bühne hinaus sich der Landschaft erfreuen konnte, die sich oft zauberisch ausbreitete. Athens großes Dionysos-Theater war an dem Abhang der Akropolis angelegt, und man blickte von den Sitzen aus in weitem Umblick auf die Landschaft Attica und darüber hinaus auf die ewige See. So konnten auch die Bewohner von Pompeji sich in ihrem Theater, wenn ihnen das Spiel nicht zusagte, durch die Aussicht auf den Golf von Neapel und den Vesuv entschädigen. Kein Lampenlicht, keine künstliche Sonne mußte der alten Bühne leuchten, über welche als herrlichster Kronleuchter die Sonne aufstieg, gegen deren Wirkungen man sich in späterer Zeit wohl auch durch ein riesiges Zeltdach zu schützen suchte, während versteckte Pumpwerke künstlichen feinen Staubregen von wohlriechenden Wassern durch das Haus trieben und Kühlung verbreiteten. Doch dieser Luxus war schon eine Ausartung der Kaiserherrschaft, deren sich die kunstsinnigen Söhne der klassischen Zeit geschämt haben würden. Diese scheuten die heißen Strahlen der Sonne nicht, um vom frühen Morgen an bis zum Abend Drama für Drama an sich vorüberziehen zu lassen. Wenn heute ein Trauerspiel einige Stunden des Abends in Anspruch nimmt, halten die Zuschauer es für etwas Großes, vom Anfang bis zum Ende auszuhalten. Im Alterthum war größere Ausdauer, denn wenn

Digitized by Google

auch gewiß Ab- und Zugang während des langen Tages war, die Richter und mit ihnen viele eifrige Kunstfreunde blieben den ganzen Tag und trotzten, mit Lebensmitteln reichlich versehen, den ermüdendsten Stücken. — Eine ideale Götter- und Heroenwelt entfaltete sich in dem alten Drama in plastischer Einfachheit und Erhabenheit. Nur wenig Schauspieler waren thätig; in der besten Zeit nur drei Künstler, die sich in alle Rollen zu theilen hatten. Dabei war die Bühne breit, aber ohne alle Tiefe. Es war also keine Gelegenheit zu großen Massenanhäufungen und Gruppirungen gegeben, und das Lager in Meyerbeer's »Nordstern« wäre eine Unmöglichkeit gewesen, weshalb die Alten auch noch jetzt zu bedauern sind; wohl aber konnte die alte Bühne Glanz in Festzügen und durchsichtig geordneten Märschen entfalten. So kehrt bei Aeyschlos Agamemnon mit glänzendem Gefolge von Herolden, Kriegern und Gefangenen, im Triumf auf hohem Siegeswagen fahrend, von Troja in seine Heimat zurück. Und wo in unsern heutigen Theatern dichtgedrängt im Parterre scharfe Kritiker und säbelklirrende Vaterlandsvertheidiger mit Brillen und Gläsern bewaffnet sich eingebürgert haben, da tanzte im Alterthum der Chor seine würdevollen und kunstreichen Figuren und trug seine begeisterten Lieder vor.

Kann man sich einen größeren Unterschied denken, als den zwischen der einfachen, mit wenigen Dekorazionen versehenen Bühne Athens, und dem glänzenden mit allen Künsten der Malerei und Maschinerie geschmückten Raum eines heutigen Operntheaters? Die antike Bühne kannte nur eine feste, von Stein erbaute Hinterwand, die meist einen Palast darstellte und nur selten, wie z. B. im »Filoktet« oder im »Ajax« des Sofokles, verändert wurde. Da ferner die Bühne nicht tief war, fiel auch das Bedürfniß vieler Nebendekorazionen weg, die man so einfach wie möglich machte. Heutzutag freilich gilt eine Darstellung kaum etwas, wenn nicht eine rasche Folge glänzender Szenerien das Auge blendet; man zeigt die Dekorazionen gleich Kunstwerken auf den Theaterzetteln an, und in der That sind sie oft diejenigen von allen Leistungen, die am meisten noch an Kunst erinnern. Aber die unglücklichen Alten, sie hatten ja nicht einmal Theaterzettel, auf denen die Namen der Hauptkünstler mit fetter Schrift prangen konnten. Wer die auftretenden Personen des Stücks sein sollten, ergab sich mit lächerlicher Einfachheit aus den ersten Worten derselben, während bei uns Dutzende von Schauspielern auftreten und in der lebhaftesten Weise vor uns agiren, ohne daß wir nur eine Ahnung haben von dem, was sie sind und was sie wollen. Darum nennt man mit Recht das Theater besonders heute eine Bildungsanstalt, da es den Scharfsinn in nicht ungewöhnlichem Maße zu üben sucht.

Was aber noch mehr dazu beiträgt, die Verschiedenheit und Unähnlichkeit der dramatischen Spiele von ehedem und jetzt in das Licht zu stellen, das ist die gänzlich verschiedene Art ihrer Benutzung und Wiederholung. Die Gegenwart öffnet allabendlich die Räume ihrer stattlichen Häuser, die aber freilich nicht dem ganzen Volk, — denn wozu auch das? — sondern nur Auserwählten, die Geld genug haben, zugänglich sind. Es ist auch ganz in der Ordnung, daß die Preise um so höher steigen, je höher die Kunstleistungen sind. Sie wären ja doch nur Treber für die Menge des Volkes, das sich in Jahrmarktsbude und Sommertheatern an plumpen Possen füttern mag. Wieviel schlechter war das Alles im Alterthum eingerichtet! Vor allen Dingen wurde da nicht täglich, ja nicht einmal sonntäglich gespielt! Was hätten da unsere ständigen Theaterfreunde begonnen? Nur Fest- und Feiertage wurden durch Aufführung glänzender szenischer Spiele gefeiert. In Athen spielte man hauptsächlich an den Dionysien und den Lanäen, aber da strömte auch das ganze Volk hin, das nicht durch unerschwingliche Eintrittspreise abgeschreckt wurde. Wir lesen zwar von gesonderten und bestimmten Plätzen, den verschiedenen »Ranglogen« des Alterthums, aber sie waren im Preis nicht sehr verschieden, die gewöhnliche Taxe betrug zwei Obolen (etwa zwei und einen halben Silbergroschen) und konnte bis zu einer Drachme (etwa sieben und einen halben Silbergroschen) steigen. Ja, so wenig Einsicht hatte man in das Wesen der eigentlichen Kunst und ihrer ausschließlichen Bedeutung für die höheren Klassen, daß zu Athen der Staat sogar das Eintrittsgeld für die ärmeren Bürger bezahlte. Merkwürdigerweise sind alle Nachrichten verloren, die von dem Verfall der Kunst und des Kunstgeschmacks reden, der doch jedenfalls dieser plebejischen Maßregel gefolgt sein muß, so daß jetzt alle Schriftsteller in der Ansicht übereinzustimmen schei-

nen, daß gerade das reinste Verständniß und die größte Hingebung an die Kunst zu jener Zeit im athenischen Volk geherrscht habe.

Indessen änderte sich selbst in den Zeiten des Alterthums Vieles; der Schwerpunkt der Entwicklung fiel von Athen nach Rom, und Rom, das in Sittenlosigkeit und Ausschweifung Alles übertraf, kam unter die Herrschaft blutiger Strenge. Da hatte sich auch längst die Kunstthätigkeit geändert. Ballete und Pantomimen, derbe Possen und Thierhetzen, ja selbst Menschenschlächtereien waren damals beliebt, und hätte man damals schon die wohlthätige Kraft der Presse gekannt, vielleicht hätten sich auch dazumal »Recensionen« gefunden, die den steten Kampf mit der Verwilderung und dem Ungeschmack zu führen gewagt, und die wahre Kunst und ihre Forderungen zu vertreten unternommen hätten. So aber hatte man Didaskalien, einfache Verzeichnisse der gegebenen Stücke und ihrer Verfasser, und nur im alten Athen hatte die Komödie die Rolle der strengen Kritik übernommen. Die Stücke des Aristofanes zeigen noch, mit welchem Nachdruck und welchem Hohn er den Auswüchsen der Literatur, z. B. in des Euripides Muse, entgegentrat.

Welch ein anderes, so ganz verschiedenes Bild entrollt sich uns bei einer solchen Vergleichung mit der Gegenwart, und dennoch gewahren wir, wenn wir auf das Einzelne genauer eingehen, vielfache und überraschende Aehnlichkeit. Der Mensch bleibt eben immer derselbe, nur daß der eine etwas mehr Geschick und Idealität zeigt als der andere.

Die alten Theater waren so groß und geräumig, daß der Vortrag nicht, wie der unseres heutigen Schauspiels, bis aufs Kleinste nüancirend, sondern nur in großen Zügen charakteristisch gewesen sein muß. Die Personen waren, wenigstens in der Tragödie, einer mithischen, übermenschlichen Welt entnommen, und wurden demgemäß auch schon im Aeußeren dargestellt. Der Kothurn, ein Schuh mit sehr hoher Sohle, vergrößerte die Gestalt, die nun auch durch sonstiges Polstern und Zusetzen mit der Höhe übereinstimmend gemacht wurde. Auch das Gesicht, das sonst zu klein gewesen wäre und dessen individuelle Züge für die erhabene Darstellung nicht passend schienen, wurde durch eine Maske verhüllt, die mit den einzelnen Szenen wechselte. Ja, es sollen eigene Vorrichtungen in den Masken angebracht gewesen sein, um die Gewalt der Stimme zu verstärken. Dabei war das Kostüm ideal und frei, abweichend von der täglichen Tracht des Volkes.

Ist das nicht fast Alles noch auf der heutigen Bühne? Stopfen sich die kühnen Heldenspieler nicht auch noch Brust und Waden aus, um mehr Eindruck zu machen, und wenn auch der wirkliche tragische Kothurn verloren ist, wird doch der hohe Absatz noch von vielen eleganten und schönen Schauspielerinnen benutzt, die nach Größe und Hoheit trachten. Auch die Maske wird reichlich durch die künstlerische, oft auch recht abscheuliche Lage von Farben aller Art ersetzt, mit denen unsere heutigen Bühnenmitglieder prangen, die ja auch nicht selten jeden individuellen Zug des Gesichtes mit dicker Schminke bekleistern. Und so geht es auch mit dem Kostüm. Zwar ist es nicht eigentlich frei zu nennen, da es sich meist ängstlich treu an die Formen der herrschenden Mode hält, und man mit großen Kosten darin die Hauptkraft sucht; dafür bindet es sich aber auch nicht an die Ueberlieferungen der darzustellenden Zeit, und die Idealität kann man ihm nicht absprechen, wenn man altdeutsche Frauen oder naive Bauernkinder mit Krinolinen geharnischt auftreten sieht. Doch ein solches erhabenes, echt künstlerisches Hinaustreten aus den Schranken flitzströser Anforderungen an Wahrheit kann man nur einem Publikum bieten, das selbst schon eine so hohe Stufe des Kunstverständnisses erlangt hat, und sich dabei doch so naiv unschuldig an der Thierwelt und ihrem munteren Treiben erfreuen kann, wie z. B. an Dinorah's lieber kleiner Ziege. Gewiß, ein »tiefer Sinn liegt oft im kindischen Spiel,« und diese Vereinigung von Wahnwitz und Unschuld ist es, die offenbar ein Fortschritt der Gegenwart ist. Als einen solchen müssen wir es auch betrachten, daß man heute nicht mehr die Stimme durch Instrumente zu verstärken sucht. Viele große Künstler haben es dahin gebracht, auch ohne solche Hilfsmittel durch die bloße Gewalt ihrer Lungen die Wände beben zu machen.

Mußten wir ferner oben die Verschiedenheit der Dekorazionsweisen hervorheben, so haben wir jetzt daran zu erinnern, daß im Alterthum hinter den wenigen Koulissen nicht weniger Eitelkeit und Eifersucht gewohnt haben mag, als heute hinter den vielen und glanzreichen Maschinerien. Freilich waren damals weniger Künstler in einem Stück thätig,

und es fehlte das weibliche Geschlecht, allein wir haben doch Andeutungen, die schließen lassen, daß es auch damals, zumal bei dem Völkchen mit dem südlichen Blut, nicht ohne Händel ablaufen konnte. Beifall war auch damals das Ziel, wonach man strebte, und wie heute gab es auch damals unter dem Publikum Parteien für die einzelnen Bühnengrößen. Cicero, der nebenbei gesagt ein schlechter Musikverständiger gewesen zu sein scheint, sagt einmal verwundert, daß es Leute gäbe, die aus den ersten paar Takten eines Musikstücks gleich errieten, was und von wem es sei. Wie würde der gute Mann erstaunen, säße er heute in einem Operntheater, und ein entzückter Nachbar brummte ihm eine ganze Ouvertüre begleitend, die Ohren voll, was bekanntlich eine der größten Annehmlichkeiten des Parterres ist.

So finden wir tausenderlei kleine Aehnlichkeiten zwischen einst und jetzt, die alle dazu beitragen, das Bild lebendig zu machen, und die sich nicht allein auf die künstlerische Darstellung, sondern auch auf die äußeren Verhältnisse beziehen.

Die großen Dichter des Alterthums verfaßten ihre Werke nicht um schnöden Lohnes willen; ein Lorbeerkranz war ihr einziger Gewinn, wenn der Spruch der Richter ihrem Stück die Krone zugesprochen hatte. Es war ein hoher Wettstreit um die Ehre, der die Dichter begeisterte, und ihnen die unsterblichen Werke eingab. Und so ist es auch heute noch bei uns in Deutschland. In andern Ländern, wie in Frankreich und England, wo man die Kunst nicht so hoch schätzt, glaubt man die Dichter bezahlen zu dürfen, und würdigt sie dadurch offenbar zu Handwerkern herab; bei uns ist noch klassisch-antiker Sinn vorhanden, und die Dichter erhalten — gar nichts, noch weniger als einst in Griechenland, es müßte denn sein, daß sie sich einen Kranz kauften und durch einen guten Freund nach dem Schluß des Stückes zuwerfen ließen. Selbst in den Leiden der Zensur darf man sich einigermaßen mit dem Alterthum trösten, das wenigstens in Rom zu Augustus Zeiten eine förmlich eingerichtete Aufsichtsbehörde für Theaterstücke kannte, wo die Dichter, wie Horaz mittheilt, ihre Erzeugnisse dem strengen Tarpa vorlesen mußten. Auch zu Athen war nicht jeder Gegenstand zur Aufführung gestattet. Phrynichos wurde um eine hohe Geldsumme gestraft, weil er in einem Stück die Eroberung von Milet durch die Perser dargestellt hatte, ein Gegenstand, der die Athener mit Kummer und Scham, nicht mit Begeisterung erfüllen konnte. Ob bei der Handhabung der heutigen Zensur im gleichen Sinne verfahren wird, lassen wir dahingestellt sein. Gewiß galten außerhalb Athens auch noch andere Rücksichten, denn auch Griechenland kannte seine Hoftheater. Die Beherrscher von Syrakus waren kunstliebend, und Aeschylus brachte einen großen Theil seines Lebens an ihrem Hofe zu; Euripides wurde nach Mazedonien als Dramaturg berufen, und Filipp, Alexanders des Großen Vater, wurde auf dem Wege zum Theater ermordet. Athen dagegen, dessen Bühne die erste des Alterthums war, hatte ein Stadttheater im vollen Sinne des Wortes, denn die einzelnen wohlhabenden Bürger bestritten der Reihe nach die Kosten der Darstellung und setzten eine Ehre hinein, ihre Ausstattung recht glänzend und schön herzurichten. Doch wie Athen hierin eine Ausnahme machte, so ist es auch heute noch selten, daß Einzelne zur Hebung der Kunst keine Kosten scheuen.

Daß angesehene und berühmte Künstler ihre Thätigkeit nicht blos auf eine Stadt beschränkt haben, sondern auch auf fremden Bühnen auftraten, liegt nahe, obwohl das System der ewigen Gastspiele erst eine Erfindung der neuesten Zeit ist. Doch konnten sich die Theater der römischen Kaiserzeit so hochgestellter Künstler und Gäste rühmen, wie niemals seitdem irgend eine öffentliche Bühne der Welt. Denn vor ihren Unterthanen traten die Imperatoren selbst auf, ihre Künste zu produziren. Der eitle Nero zeigte sich als Schauspieler, Sänger und Dichter; Commodus trat gar als Gladiator auf, und wehe den Unglücklichen, die von den Leistungen ihrer Kaiser nicht entzückt waren!

Diese ausgeartete Zeit gehört aber eigentlich nicht mehr in das Bereich unserer Betrachtung; verweilen wir lieber bei dem schönen Bilde, das uns Athen in seiner Blüthe vorführt. Dort sehen wir auch eine Achtung vor dem wahren Künstler, wie man es bei dem begabten Volk nicht anders erwarten kann. Vollendete Leistungen wurden von den Griechen in Denkmälern und Inschriften verewigt, und hierin scheint unsere Zeit wirklich nachahmen zu wollen, denn die gesellschaftliche Stellung unserer heutigen

Künſtler iſt doch eine ganz andere, wie noch vor fünfzig Jahren. Freilich jedes Volk nach ſeiner Art. Der Grieche wurde mit einem ſinnigen Spruch gelohnt, der ſeinen Namen der Nachwelt bewahrte, der Deutſche trägt mit Bewußtſein ſeine Medaille im Knopfloch.

In Rom war es anders. Dort waren es meiſtens Sklaven, die als Schauſpieler auftraten, und die zu einer „Bande“ vereinigt, unter einem Direktor ſtanden, der pachtweiſe die Darſtellungen übernahm. Der praktiſche Römer legte förmliche Schauſpielerſchulen an, wie er Gladiatoren-Anſtalten angelegt hatte, doch hielt er ſich ſelbſt von dieſer, wie ihm ſchien, unfruchtbaren und darum unehrenhaften Kunſt fern. Nur wenige ganz vorzügliche Künſtler ſcheinen die Schranke durchbrochen zu haben, und wenigſtens von ſeinen gebildeten Männern, wie den Scipionen, ihres Umganges gewürdigt worden zu ſein.

Zum Schluſſe bleibt uns nur noch ein Blick auf das Publikum und ſein Verhältniß zu den Künſtlern übrig. Denn auch darin iſt noch keine Veränderung eingetreten. Zwar iſt es bei den Gelehrten noch ſtreitig, ob die Frauen im Alterthum hätten das Theater beſuchen dürfen oder nicht; uns ſcheint es unzweifelhaft, daß die Frage zu bejahen iſt, und zwar werden ſie eben ſo gut mitgeſpielt haben, wie unſere heutige ſchöne Damenwelt aus den Logen mitſpielt. Und dieſelbe Lebhaftigkeit, ja in noch höherem Grade, herrſchte in den Beifallsbezeigungen und deren Gegentheil. Man warf Blumen und Kränze und rief ſein da capo (αὖθις); dagegen konnte auch der ganze Sturm der Lebhaftigkeit über einen Unglücklichen ergehen, der dem Publikum mißfallen hatte. Lachen, Pfeifen, Schnalzen und alle möglichen Bemühungen, einen unharmoniſchen Lärm zu erhöhen, wurden verſucht, den Gegenſtand des Abſcheues von der Bühne zu bringen, und wieviel darin die Tauſende von Menſchen durch vereinte Bemühungen leiſten konnten, mag man ſich denken. Auch zu Thätlichkeiten ging man über, wie ja noch heute der faule Apfel in Frankreich und Italien ein beliebtes Mittel des Publikums iſt, einen Künſtler ſeiner Hochachtung zu verſichern. Damals, wie heute, gab es gekränkte Gemüther, die einen ſolchen Unfall nie ſich ſelbſt, ſondern nur der Mißgunſt oder dem Unverſtand der Zuſchauer zuſchrieben. „Ich ringe nur nach dem Beifalle der Ritter,“ ſagte die römiſche Schauſpielerin Arbuskula, als ſie ausgepfiffen wurde, und ſo ſagen und ſagten noch gar Viele, denen dasſelbe Loos zu Theil ward. Wurde aber die Leiſtung als gar zu empörend erfunden, ſo konnte man ſogar die Geißelung des Delinquenten erlangen, und das iſt eines der wenigen Verhältniſſe der alten Bühne, die wir für die Gegenwart nicht wünſchen können, einmal weil wir höhere Anſichten von der Würde des Menſchen beſitzen, und dann weil jene Strafe zu oft angewandt werden müßte. Wie feinfühlend und ſtreng übrigens die Griechen waren, zeigt die Geſchichte von dem Schauſpieler Hegelochos, der eines falſchen Akzentes halber, wodurch der Sinn auf lächerliche Weiſe entſtellt wurde, für immer unmöglich ward. Auch hierin ſind wir billiger geworden, denn wenn man alle Abende zu ſpielen hat, kann man nicht jedes Wörtchen ſo ſorgfältig einſtudiren, als wenn man nur einigemal im Jahre auftreten muß. Freilich wurde auch im Alterthum in der ſpäteren Zeit häufiger geſpielt, und beſonders in Italien band man ſich nicht an ſolche einzelne Feſte. Da war auch der Verbrauch der Stücke um ſo größer, der Werth derſelben um ſo geringer. Und wie für die Deutſchen Paris die Bezugsquelle des größten Theils der Stücke war und noch iſt, ſo verſorgte damals Griechenland Italien mit ſeinem Bedarf an Tragödien und Komödien, die nur leicht bearbeitet wurden und ſich, vielerlei Hände durchlaufend, während des ganzen Mittelalters erhalten haben. Viele der bedeutendſten Luſtſpiele der modernen Literaturen beruhen ja auf alten Vorbildern, und viele Stücke, die uns noch heute ergötzen, haben ihre Motive von den alten Dichtern, wenn auch auf langem Umweg, hergenommen; — und ſo beſtätigt ſich nach allen Seiten hin das Wort, daß wir noch durch tauſend Fäden mit der Kultur des Alterthums zuſammenhängen, und daß, wie Skulptur und Architektur immer wieder zu klaſſiſchen Vorbildern zurückkehrt, ſo auch die dramatiſche Kunſt ihrer Natur nach, trotz aller Verſchiedenheit, dieſelbe bleibt und ſich am antiken Vorbild ſpiegeln kann.

Digitized by

Breslauer Theaterzustände.

†† — Nachdem vor einiger Zeit in Ihren geschätzten Blättern eine ebenso treffende als detaillirte Besprechung der einzelnen künstlerischen Persönlichkeiten, welche an dem Münchner Hoftheater angestellt sind, Aufnahme gefunden, dürfte es Ihnen vielleicht nicht unerwünscht sein, auch über das hiesige Bühnenpersonal, das in neuerer Zeit manche Veränderungen erfahren, in ähnlicher Weise einige eingehendere Notizen zu erhalten.

Es ist nicht zu läugnen, daß die allgemeine Klage über den Verfall der deutschen Bühne auch am hiesigen Orte recht häufig und lebhaft widerhallt, und daß das Publikum im Großen und Ganzen geneigt ist, der gegenwärtigen artistischen Direkzion des Theaters die Hauptschuld an dem unbefriedigenden Zustande beizumessen. Da indessen die eigentlichen Gründe, weshalb eine Bühne nicht prosperirt, meist weit tiefer liegen, als in der Unfähigkeit des zeitweiligen Direktors, und dieser jedenfalls unter keinen Umständen in der Lage ist, den Mangel an tüchtigen Vorbereitungsanstalten für Oper und Schauspiel, aus denen er den jedesmaligen Bedarf an darstellenden Kräften ohne all' zu schwere pekuniäre Opfer zu decken vermöchte, durch sein Geschick und seine Einsicht allein zu beheben, oder gar selbst Künstler aus der Erde zu stampfen, deren Genius ohne Weiters elektrisch wirken würde, so haben wir uns schon seit langer Zeit daran gewöhnt, die Fähigkeit eines Bühnenleiters, namentlich wo es sich um nichtsubvenzionirte Theater handelt, nicht nach der Anzahl der wirklich hervorragenden Talente seines Personals, sondern vielmehr lediglich nach der Zusammenstellung des Repertoirs, nach der zweckmäßigen Verwendung der disponiblen Kräfte und nach denjenigen Ergebnissen zu beurtheilen, welche aus einem sorgfältigen und geschmackvollen Einstudiren der darzustellenden Stücke zu gewinnen sind.

Daß das Repertoir der hiesigen Stadtbühne kein vielseitiges sei, ist ein Vorwurf, dessen Grundlosigkeit schon aus einer flüchtigen Durchsicht der von Hrn. Direktor Schwemer veröffentlichten Uebersicht der vom 1. Oktober 1859 bis zum 30. September 1860 gegebenen Vorstellungen erhellt. Wenn hiernach im Verlauf eines Jahres an Novitäten drei Opern, zwei komische Opern und Operetten, sechs Possen mit Gesang und Singspiele, ein Trauerspiel, sieben Schauspiele, sechzehn Lustspiele, drei Festspiele und vier kleine Ballets gegeben, ferner sechs große Opern, vier komische Opern, fünf Possen mit Gesang, neun Trauerspiele, fünf Schauspiele, fünfzehn Lustspiele und zwei Ballets neueinstudirt, im Ganzen aber einunddreißig ernste Opern, siebzehn komische Opern, fünfzehn Singspiele und Possen mit Gesang, einundzwanzig Trauerspiele, dreiundzwanzig Schauspiele, einundfünfzig Lustspiele, zwölf Ballets und drei Festspiele zur Aufführung gekommen sind: so wird sich gegen die Quantität des Dargebotenen sicher nichts erinnern lassen, und unsere Bühne in dieser Beziehung den Vergleich mit jeder beliebigen andern keineswegs zu scheuen brauchen. Anders aber freilich stellt sich das Urtheil, wenn man die Qualität der einzelnen Vorstellungen in Betracht zieht. Nicht als ob es uns an klassischen Stücken, an der Vorführung mehr oder minder interessanter Novitäten gefehlt hätte; wir sehen und hören Goethe, Schiller, Lessing, Shakespeare, Kleist, Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber, Spohr, Marschner, Isouard und Boisldieu auf unsern Brettern, wurden mit Giesecke's „Ein deutscher Fürst", Heyse's „Elisabeth Charlotte", Rosenthal's „Düwecke", Hersch's „Maria von Burgund", Weilen's „Heinrich von der Aue", Benedix's „Pasquillanten", mit dem „Kind des Glückes" und dem „Goldbauer" von Charlotte Birch-Pfeiffer, mit Gottschall's „Schill", G. v. Moser's „Eine Frau, die in Paris war", Karl Nissel's „Die Söhne des Kaisers", Sardou's „Ein Blatt Papier" („Der letzte Brief"), Taubert's „Macbeth", Meyerbeer's „Dinorah", Maillart's „Glöckchen des Eremiten", Flotow's „Müller von Meran", Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt", „Nummero 66" und „Der Gewalt vor der Thüre" u. a. m. bekannt gemacht, sämmtliche Mitglieder werden sehr scharf in Anspruch genommen und müssen memoriren, so viel sie nur irgend können; — allein was fehlt, das ist ein festes, unter allen Umständen seine Zugkraft bewährendes, auf die spezifischen Talente der einzelnen disponiblen Kräfte berechnetes Repertoir, ein sorgfältiges Einstudiren und anständiges Ausstatten von Stücken, welche die dafür verwandten Mühen und Kosten unbedingt wiederersetzen müssen, ein Vermeiden grober Verstöße gegen alle Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit, wie sie trotz aller Rügen der Kritik immer aufs Neue wieder vorkommen (wie z. B. im zweiten Akte von Halévy's „Jüdin", wo während des Terzettes Nr. 9 zwischen Eudoxia, Eleazar und Leopold der Letztere bei stockfinsterer Nacht an einer Staffelei malt und die beiden Ersteren den Handel über den kostbaren Schmuck abschließen, den sich die Prinzessin doch erst bei Licht besehen wird, ehe sie ihn kauft; oder wenn im „Freischütz" die Bergleute, welche den, um die allmälige Entfernung der Tanzmusik anzudeuten, Pianissimo ausklingenden Walzer Nr. 3 aufspielen, zu allerletzt erst hinter den walzenden Paaren durch die Seitenkoulisse abtreten und gar nicht einmal wirklich blasen); was weiter fehlt, das ist eine bessere Dressur der Choristen und Statisten, bei denen ein malerisches Gruppiren und lebendiges Theilnehmen an der Handlung fast niemals ersichtlich ist, und endlich — eine feine und taktvolle Behandlung des gesammten Personals, wodurch allein bei demselben mehr Lust und Liebe zur Sache, Hingabe

und Opferbereitschaft erzeugt werden kann. Daß Hr. Schwemer die Disziplin unter seinen Untergebenen aufrecht zu halten versteht, wollen wir ihm gut und gerne zugeben; nur über die Mittel, wie dies geschieht, vermögen wir, soweit dieselben zu unserer Kenntniß gelangt sind, mit ihm nicht ganz einverstanden zu sein. Er glaubt durch ein barsches, aufbrausendes Wesen das zu erreichen, was nach unserer Ansicht durch Höflichkeit schon aus dem Grunde weit besser erreicht wird, weil von allen menschlichen Schwächen, woran das Schauspielervölkchen laborirt, die der Eitelkeit aus sehr erklärlichen Ursachen die hervorstechendste, mit dieser aber außerordentlich leicht zu operiren ist, wenn man nur mit einiger Weltkenntniß auf sie zu spekuliren versteht. Noch sicherer und unmittelbarer wirkt allerdings in solcher Situazion die Fähigkeit, durch das eigene Beispiel und die persönliche tiefere Kenntniß alles dessen, was zu einer gediegenen Ausübung der Schauspielkunst gehört, imponiren zu können; da sich aber Naturen, wie z. B. die Immermann's, allezeit nur außerordentlich selten zu finden pflegen, so sind wir weit entfernt davon, einem sonst redlich strebenden, fleißigen und mit der nöthigen Lebensgewandtheit ausgerüsteten Theaterleiter einen Vorwurf daraus zu machen, daß er kein Immermann sei, müssen indessen doch gegen dasjenige, was A. v. Wolzogen in seinem jüngst erschienenen Buche über Theater und Musik (S. 306 ff.), vielleicht hauptsächlich im Sinne einer Abwehr der mancherlei ganz persönlichen und im höchsten Grade gehässigen Angriffe, denen Hr. Schwemer fortdauernd ausgesetzt ist, zu Gunsten des Ersteren ausgesprochen hat, nach unseren speziellen Erfahrungen wiederholt darauf hinweisen, wie uns der größte Mangel der Schwemer'schen Amtsverwaltung darin zu liegen scheint, daß er sein Repertoir nicht entsprechend einzutheilen und seine Mitglieder nicht richtig zu behandeln weiß. In dieser Beziehung wird er von manchen andern, selbst mit geringeren Mitteln operirenden Provinzial-Direktoren, z. B. von dem Königsberger Woltersdorff, weit übertroffen, und darin möchten wir zugleich auch den wirklichen Grund erkennen, warum die hiesige Bühne in einer sonst so theaterlustigen Stadt zur Zeit nicht sonderlich prosperirt, der Pachtverein schlechte Geschäfte macht, ein großer Theil des Publikums, bei aller Anerkennung einzelner tüchtiger Leistungen, im Ganzen doch eine grollende Stimmung gegen das Theater nährt, und allein in der Konzessionirung einer zweiten Bühne, als einer Konkurrenz-Anstalt, Heil und Rettung sieht. Da wir die Schaubühne indeß keineswegs für ein industrielles Unternehmen ansehen und daher auch nicht zugeben können, daß ihr Glück oder Unglück von denselben Bedingungen abhängig sei, die bei dem gewöhnlichen Gewerbebetrieb maßgebend erscheinen, so würde sich uns das letztgedachte Mittel nur dann als ein wirklich probates darstellen, wenn sich zu dem projektirten zweiten Theater ein Unternehmer fände, der in der That mehr wäre als ein bloßer Spekulant, wie sie sich tagtäglich bei den Behörden zu melden pflegen, wo es gilt, einem schlechte Geschäfte machenden Direktor durch gewandte Ausbeutung der heute in allen Schichten vorherrschenden Veränderungs- und Neuerungssucht auch das letzte Bischen Butter noch vom Brode zu nehmen. Sonst halten wir unbedingt, und selbst gegen den Strom der öffentlichen Meinung, an der alten Maxime fest: je mehr Konzessionen ertheilt werden, desto gewisser hört das Theater auf eine Kunstanstalt zu sein, und berufen uns für die Richtigkeit dieses Grundsatzes auf den Inhalt der von der Presse bis jetzt noch nicht nach Gebühr gewürdigten, von Eduard Devrient redigirten „Vorstellung des Vereins deutscher Bühnenvorstände über die Nothwendigkeit einer staatlichen Organisazion der deutschen Theater“ (siehe „Deutsches Theater-Archiv von 1860. Nr. 37, S. 367 ff.) und auf die neuesten Berliner Erfahrungen! Dort wachsen die Theater neuerdings wie Pilze aus der Erde, und mit der dramatischen Kunst geht es dabei immer tiefer herab.

Versuchen wir nun zunächst eine Beleuchtung unseres Opernpersonals. Darunter befinden sich nicht weniger als sieben Solosängerinnen, alles Sopranistinnen, nämlich: Fr. Hain-Schmidtinger (früher in Pest), Frl. Günther (schon seit drei Jahren hier, früher in Prag), Frl. Gericke (die vor drei Jahren hier zuerst die Bühne betreten), Frl. Ziendorffer (von Wiesbaden hieher gekommen), Frl. Weber, Fr. Holzstamm und Frl. Olbrich (letztere auch im Chor beschäftigt), während der Tenor durch die HH. Caffieri, Clauß und Meinhold (Tenorbuffo), der Bariton durch den Regisseur der Oper, Hrn. Rieger und Hrn. Funck, der Baß durch Hrn. Prawit und Hrn. Rudolph vertreten ist. Aus dem Chor wird der Tenor mitunter noch von Hrn. Viehweger, einem alten festen Sänger, der Baß von Hrn. Kuban unterstützt. Fr. Hain-Schmidtinger, welche erst vor Kurzem hier an die Stelle der im Sommer vorigen Jahres nach Koburg abgegangenen Fr. v. Laßzlo-Doria und der darauf für die Wintersaison als Gast engagirten, aber plötzlich ausgeschiedenen Fr. Masius-Braunhofer aus Kassel getreten ist, muß für unsere Prima Donna assoluta gelten, denn sie hat so ziemlich alle ersten Sopran-Partien: die Königin der Nacht, Isabella in „Robert“, Lucia, Leonora im „Troubadour“, Vitellia in „Titus“, Dinorah, Lady Harriet in „Martha“, Frau Fluth in den „lustigen Weibern von Windsor“, Recha in der „Jüdin“ ꝛc. inne. Wir vermögen indessen unsere Bühne zu dem Gewinn dieser Sängerin nicht sonderlich zu beglückwünschen, da sie, trotz ihres Eifers und unläugbarer Routine, den Ansprüchen an eine feinere Gesangskunst doch nur sehr unvollkommen entspricht, und auch ihre Stimmmittel bei allem

Digitized by Google

Umfange des Organs nichts weniger als schön genannt werden können. Ihre Ausbildung hat alle Untugenden der modernsten Gesangsmanier aufzuweisen: sie tremolirt fast fortwährend, forcirt ihre an sich keineswegs starke und noch weniger wohllautende Stimme in den oberen Tönen zu einem namentlich in der klassischen Oper ganz und gar unzulässigen Schreien, liebt die grellen Kontraste, die selbst bei Wiedergabe der Verdi'schen Zerrbilder sich nur wie ein „Uebertirannen des Tirannen" ausnehmen, und ist auch in den kolorirten Partien von einem gediegenen und geschmackvollen Vortrage sehr weit entfernt. Rechnet man endlich noch hinzu, daß ihre persönliche Erscheinung in Folge einer übermäßig kleinen Statur sie zur Repräsentazion erhabener Charaktere nur wenig empfiehlt, daß ihre Wortaussprache, namentlich im Recitativ, von dialektischen Gebrechen nicht frei ist, und daß auch ihre dramatische Auffassung der einzelnen Rollen sich meist kaum über das Niveau des Gewöhnlichen und äußerlich Gemachten erhebt (nur als Recha und allenfalls noch als Lucia hatte sie einige bessere Momente): so wird man nicht im Zweifel sein können, daß sie ihre Vorgängerin, die außerordentlich stimmbegabte und wenigstens im italienischen Genre über mancherlei anerkennungswürdige technische Fertigkeiten gebietende Vorgängerin, Fr. v. Laßzlo, nicht ersetzt. Gewiß, auch dieser Letzteren fehlt es für das klassische Repertoir an geistvoller Auffassung und an der letzten Weihe, die nur die vollste Hingabe und eine wahrhaft künstlerische Begeisterung verleiht; sie sang z. B. im „Don Juan" nur die sogenannte Briefarie der Donna Anna leidlich gut, die Rache-Arie mit dem vorhergehenden Recitativ dagegen, trotz ihrer gewaltigen fistischen Mittel, abscheulich; gewiß auch sie ließ im Spiel oft recht viel zu wünschen übrig: allein sie brachte doch, bei all ihren Unzulänglichkeiten, stets den lauten Fürsprecher eines schönen Tones mit in's Gefecht, imponirte schon durch ihre persönliche Erscheinung, und hatte — singen gelernt. Wohl beklagte man es ihren Leistungen gegenüber häufig genug, daß ein von der Natur so reich ausgestattetes Wesen aus Leichtsinn oder Bequemlichkeit auf halbem Wege stehen geblieben war, aber immer sah man sich zu dem Anerkenntniß genöthigt, daß man es mit einer seltenen Begabung zu thun habe, und entging so doch stets dem peinlichen Eindrucke eines Wollens, dem das Können gebricht. Fr. v. Laßzlo hätte umgekehrt oft recht gut gekonnt, wenn sie nur gewollt hätte, und als der renommirte italienische Sänger Carrion im Sommer vorigen Jahres zu Gastspielen hieher kam, da wollte sie wirklich, und konnte deshalb auch unglaublich viel. Das Schlimmste in ihrer ganzen Richtung und Geschmacksausbildung blieb immer, daß sie das deutsche Repertoir, dem italienischen gegenüber, stiefmütterlich behandelt, ja nicht einmal deutschen Text ordentlich auszusprechen gelernt hatte, und schon aus diesem Grunde vermögen wir gegen ihre Entlassung nichts einzuwenden; denn daß in einer deutschen Kunstanstalt allezeit die Werke deutschen Geistes die erste Stelle einnehmen müssen, versteht sich von selbst. Nur wäre es freilich wünschenswerth gewesen, sich nach einem andern Ersatz umzusehen, als ihn Fr. Hain-Schnaidtinger zu bieten vermag.

Frl. Günther kam mit Fr. v. Laßzlo zu gleicher Zeit hieher, und daß sie, obwohl mit fistischen Stimmmitteln bei weitem nicht so glänzend ausgerüstet, wie ihre Kollegin, sich trotzdem in kurzer Zeit die vollste Achtung der hiesigen Kunstfreunde zu erwerben gewußt hat, das bürgt gewiß am besten für den wirklichen Werth ihrer Leistungen. Wir nennen sie mit besonderer Vorliebe eine Künstlerin und freuen uns, daß ihr guter Ruf in der Künstlerwelt hauptsächlich von ihrer hiesigen Wirksamkeit datirt. Ihre Lady Macbeth in Lauberl's „Macbeth", Sextus in „Titus", Elvira in „Don Juan", Elisabeth in „Tannhäuser", Adriano Colonna in „Rienzi", Aebtissin in Marschner's „Adolf von Nassau", Claudia in „Doktor und Apotheker" dürfen als tüchtige Leistungen gerühmt werden, und auch als Fides im „Proseten", Ortrud in „Lohengrin", Leonore in „Fidelio", Azucena im „Troubadour", Eglantine in „Euryanthe", läßt sie viele sogenannte Prachtorgane durch die Intensität ihrer dramatischen Gestaltungskraft und die korrekte Technik ihres Gesangs weit hinter sich zurück. Wäre, nach dem Abgange der Fr. Laszlo, neben Frl. Günther, statt des Engagements der Fr. Schaidtinger und der unbefriedigenden Versuche mit Frl. Zirndorffer, lieber ein entsprechender hoher Sopran zu gewinnen gewesen, der die Euryanthe, Alice, Königin der Nacht, Susanne, Elvira, Elsa ꝛc. mit einiger Aussicht auf Erfolg hätte übernehmen können, so würde dies wohl jedenfalls ein besseres Experiment gewesen sein, als der seit einiger Zeit gemachte Versuch, sich mit zum größten Theile ungenügenden Kräften vorzugsweise auf die Spieloper zu werfen, und Werke wie Isouard's „Joconde", Auber's „Carlo Broschi", Halévy's „Musketiere der Königin", Adam's „Brauer von Preston", Himmel's „Fanchon", Maillart's „Glöckchen des Eremiten" hervorzusuchen, in denen Frl. Günther meist gar nicht, oder doch nicht genügend, zu verwenden ist, die übrigen Mitglieder aber nahezu gar keine Begabung mitbringen. Um jene Künstlerin richtig zu verwerthen, darf man nie vergessen, daß sie im eminenten Sinne des Wortes eine dramatische Sängerin ist, deren Hauptwirkung in einer edlen und gefühlsinnigen Darstellung liegt. Ueberdies fehlt es Frl. Günther zum neckenden Parlando-Gesang an der wünschenswerthen hellen Tonfärbung; sie spricht den Text dabei vortrefflich aus, aber auf Kosten des Tons, weshalb Zuhörer, die vom Gesang

Digitized by Google

nichts verstehen, ihr in solchen Partien häufig Heiserkeit vorzuwerfen pflegen, und sich dann darüber wundern, wenn bei einer, das Parlando unterbrechenden getragenen Kantilene ihre Stimme plötzlich wieder ganz unbehindert klar ertönt. Wie unser Opern-Personal jetzt zusammengesetzt ist, besitzen wir überhaupt nur eine Sängerin, die eine Kantilene zu singen versteht, und das ist Frl. Günther. Auch als komische Alte und als elegante Salondame ist sie ganz an ihrem Platze. Ihre Bertha von Simiane in den „Musketieren“ war vortrefflich, und auch ihre Baronin Freimann im „Wildschütz“ sehr zu loben.

Zu bedauern bleibt, daß das dem Frl. Günther unabordable „Rosinenfach“ nicht von Frl. Gericke ausgefüllt werden kann; allein diese jugendliche Sängerin reicht hierzu noch weniger aus, weil es ihr, trotz hervorragender körperlicher Schönheit und anerkennenswerther Koloratur-Gewandtheit, an einer guten Tonbildung, sowie an dem nöthigen Nüancenreichthum im Spiel und Gesang fehlt. Sie wirkt in der Operette am besten, wird aber, da es sich bei ihr weit mehr um natürliche Fertigkeiten und hübsches Aussehen, als um eine gediegene musikalische Grundlage und künstlerische Gesangstechnik handelt, sehr überschätzt, wenn sie auch für Rollen wie den Pagen in „Figaro's Hochzeit“, Zerline in „Don Juan“, Aennchen im „Freischütz“, Fatime in „Oberon“ oder auch für Carlo Brotschi, Fanchon und Annius in „Titus“ als durchaus genügend gilt. In dieser Hinsicht hat die Direkzion nicht wohl daran gethan, vor etwa anderthalb Jahren Frl. Limbach nach Darmstadt zu entlassen, die eine weit sympathischere Stimme und viel mehr humoristische Spielbegabung hatte als Frl. Gericke, auch niemals distonirte, was sich diese noch immer nicht ganz abgewöhnt hat. Läugnen wollen wir indessen nicht, daß Frl. Gericke in Folge der vielfachen Verwendung, welche sie gefunden — eine geraume Zeit hindurch schien es, als sollte das gesammte Opern-Repertoir nur noch auf sie zugeschnitten werden — sich eine gewisse Sicherheit und Routine angeeignet hat, welche in Verbindung mit ihren körperlichen Vorzügen das gewöhnliche Publikum so ziemlich befriedigt, die Kenner aber über das viele Wichtigere, was der Sängerin noch fehlt, doch gewiß nie zu täuschen vermag. Am meisten gefiel vor längerer Zeit ihr „Rothkäppchen“ (Boieldieu), doch verschwand merkwürdiger Weise gerade diese an sich schon so hübsche Oper bald wieder vom Repertoir. Auch für die Offenbachsche Muse, die hier fleißig kultivirt wird, ist Frl. Gericke nicht übel geeignet.

Frl. Zirndorffer wird nur wenig beschäftigt; sie besitzt eine sehr ausgiebige, helltönende Sopranstimme, die nur leider in der tiefern Lage völlig klanglos und fast ganz ungeschult ist. Kein einziger Ton steht sicher in ihrer Skala, und wenn sie auch neuerdings vom leidigen Tremoliren etwas abgelassen hat, so ist doch von einem gebildeten Kantilenenvortrag und wahrem dramatischen Ausdruck ebenso wenig eine Spur bei ihr zu finden, als von irgend einer Koloratur. Ihre, durch ein fortwährendes Ineinanderziehen der Töne und häufiges Distoniren entstellte Gesangsmanier wäre, als ein wahres Musterbild falscher Sentimentalität, geradezu unleidlich, wenn ihr Organ an sich nicht wirklich schön genannt werden müßte. Um so bedauerlicher bleibt die Unkultur, in die es gebannt ist. Sie singt die Alice, Elvira („Don Juan“), weiße Dame, Pamina, Camilla („Zampa“), Agathe, Kunigunde (in dem neuerdings sehr zur Unzeit wieder hervorgesuchten, langweiligen „Hans Sachs“ von Lortzing), Amazili („Jessonda“) und bringt vielleicht das beste Streben, aber gewiß eben so viel Talentlosigkeit mit, was sich namentlich in ihrem völlig farblosen Spiele auf das Traurigste kundgibt. Ihre Vorgängerin, Frl. Remond, die, obwohl gleichfalls keine Künstlerin höheren Fluges, doch Alles und Jedes mit Sicherheit und Routine sang, ersetzt sie in keiner Weise. — Frl. Weber wird gleichfalls nur wenig beschäftigt, hat aber Stimme und ist nicht ohne eine gewisse Intelligenz, wie denn ihre Gräfin im „Wildschütz“, ihre Marcelline in „Figaro's Hochzeit“, Ritta in „Zampa“, Gemmi in „Tell“ als recht wohlgelungene Darstellungen zu registriren sind. Nur zu einer Venus in „Tannhäuser“ und einer Servilia in „Titus“ paßt sie nicht; wer sich bisher vorzugsweise in der Gesangsposse (Frl. Weber gibt auch die Fulda in der abgeschmackten „Tannhäuser“-Parodie) und im niedern Soubrettenfach bewegt hat, der kann sich unmöglich auf dem Kothurn sogleich zurecht finden. — Frl. Olbrich, mit einem hellen Sopran begabt, mag in kleineren Nebenrollen genügen, wogegen wir das jüngst beliebte Engagement der Fr. Holzstamm, die sogar als Papagena verwendet wird, in keiner Art zu billigen vermögen. Sie war eine vielbeklatschte Kouplet-Sängerin auf unserem Arenatheater, hält aber dafür auch in Spiel und Gesang die Arena-Manieren in einem für die Stadtbühne ganz unerträglichen Maße fest. Wozu auch drei Soubretten? Frl. Gericke und Frl. Weber genügen durchaus. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

12—25. April: „Der Prophet“ — „Der Nordstern“ — „Der Freischütz“ — „Jessonda“ — „Die Kaminfeger von London“ — „Der fliegende Holländer“ — „Die Hugenotten“ — „Das übelgehütete Mädchen“ — „Der Liebestrank“ (neu einstudirt) — „Robert und Bertrand“ (statt „Satanella“ eingeschoben wegen Unpäßlichkeit des Frl. Gouqui) — „Die Jüdin“ — „Karnevals-Abenteuer in Paris.“

Das Repertoir der letzten zwei Wochen war — wie aus Obigem zu ersehen — mannigfaltig genug und es ist nur billig einzugestehen, daß seit Hrn. Salvi's „Regierungsantritt“ die Leistungen des Operntheaters wenigstens an äußerer Lebendigkeit und Frische gewonnen haben. Indessen darf man diese nach jedem Direkzionswechsel regelmäßig eintretende Erscheinung, mit Hinblick auf das alte Sprichwort: „Neue Besen kehren gut,“ nicht allzuhoch anschlagen.

Die kritische Ausbeute dieser zwei Wochen umfaßt Personal-Berichte und eine Opern-Reprise. Wir werden uns nur bei letzterer aufhalten. Was die ersteren betrifft, so genügt wohl vor der Hand die Meldung, daß Fr. Ellinger als Fides und Recha ihre Debüts mit anständigem Erfolge fortgesetzt, daß Frl. Stöger, wie bereits am Schlusse der vorigen Nummer mitgetheilt ward, ihr Gastspiel als Agathe beschlossen habe, und zwar beifällig genug, um gut Abschied zu nehmen, wenn auch nicht um ein Engagement erwarten zu lassen; endlich aber, daß Hr. Steger, der einst ebenso vielbejubelte als vielverketzerte, wieder einmal zu einem Gastspiel eingetroffen und als Eleazar aufgetreten sei. — Selbstverständlich kommen wir auf Hrn. Steger und auf Fr. Ellinger zurück.

Die Wiederaufnahme, von der wir sprachen, war am 20. April der lange nicht gegebene, fast dürften wir sagen: der langvermißte „Liebestrank“. — Denn diese Oper gehört zu den besten Schöpfungen Donizetti's, ferner zu den geeignetsten Aufgaben für jede praktisch geleitete Opernbühne, endlich zu den anmuthigsten Erinnerungen der Opernfreunde. Letzteres ist wohl mitunter auch gefährlich, denn wir brauchen z. B. nur an die italienische Besetzung: Tadolini, Pedrazzi, Rigamonti, Frezzolini, und an die deutsche Besetzung: Lutzer, Schmetzer, Schober, Just zu erinnern, um begreiflich zu machen, daß ein solcher Rückblick den gegenwärtigen Darstellern nicht eben sehr günstig sein dürfte. Indessen gehören die vorliegenden Aufgaben nicht zu den allzu schwierigen, vielmehr sind sie den dafür vorhandenen Kräften ziemlich angemessen, und deshalb scheint uns die Wahl dieser Reprise eine ganz zweckmäßige, wie es auch der Erfolg bestätigte. Es wird jedenfalls besser sein, das gesunkene Vertrauen der Opernfreunde durch annehmbare Lösung bescheidener Aufgaben allmälig wieder zu heben, als nach einigen himmelanstrebenden „Thaten“ wieder in's Nichts oder, noch schlimmer, in die Unnatur und Uebertreibung zurückzufallen.

Donizetti's „Elisir d'amore“ stammt noch theilweise aus der Rossini'schen Periode, und erfreut eben durch die hübschen Ueberreste von Koloratur, welche jede Nummer noch wie Arabesken umgeben, während die Donizetti-Bellini'sche Kantilene bereits den eigentlichen Mittelpunkt des musikalischen Ausdruckes bildet. Ueber den nichts weniger als fein ausgearbeiteten, vielmehr nur in wenigen dicken Strichen hingeworfenen Text breitet der Komponist der „Lucia“, der „Linda“ und des „Don Pasquale“ den ganzen Reiz seines süßen Melodienschatzes und seiner schwunghaft fröhlichen Laune. Ja, die letztere erscheint in diesem früheren Werke noch in der ersten harmlosen Frische, und jenem Schatze sieht man es an, daß er noch nicht zu allerlei unwürdigen Zwecken leichtsinnig vergeudet wird. Triviales endlich enthält der „Liebestrank“ weniger als die meisten seiner Nachfolger; in eigentliche Gemeinheit verfällt der Komponist selbst da nicht, wo der Text dazu Anlaß geben mochte.

Die Aufführung des „Liebestrank“ gehört, ungeachtet jener glänzenden Erinnerungen, von denen wir sprachen, zu den gelungenen Leistungen unserer Oper. Frl. Wildauer wußte sich mit Geschick unter den Schwierigkeiten zu behaupten, welche die hohe Lage und die eigenthümlichen Fiorituren des Sopranparts ihr in den Weg stellten. Hr. Walter sang die meisten Nummern vortrefflich, mit jenem weichen Ausdruck, der dem Charakter dieser Musik entspricht, mit jener Natürlichkeit, die nicht nach Beifall geizt, und Manches mit sehr erfreulicher Zartheit der Vokalisazion. Schade, daß Hr. Walter fast regelmäßig die Wirkung der besten Nummern durch überstürzte und oft unschöne Kadenzen beeinträchtigte. Sein Spiel genügte. Nur über die Szene nach dem Genusse des Wundertranks schien Hr. Walter nicht mit sich einig: ob er davon berauscht sein, ob er tanzen, oder was er anfangen solle. Wir meinen: weder das Eine noch das Andere sei nothwendig. Nemorino ist hier blos in einer belebteren, hoffnungsvollen Stimmung, dies gibt ihm mehr Sicherheit als sonst und einen Anflug von guter Laune.

Hr. Hrabanek, als Belcore, war sehr gut bei Stimme und brachte den musikalischen Theil recht klangvoll und mit entsprechendem Ausdruck zur Geltung. Sein Spiel war humorlos, störte aber nicht. — Hr. Hölzel erwarb sich als Dulkamara ein doppeltes Verdienst: er sang und spielte mit belebender Laune und übertrieb doch nicht. — Im Einzelnen mochte an jeder dieser Leistungen etwas auszusetzen sein. Allein, was uns diese Aufführung als gelungen ansehen läßt, das ist der wichtige, allzu selten beachtete Umstand, daß sämmtliche Mitwirkende so ziemlich an ihrem Platze waren, daß sie das Beste

Digitized by Google

gaben, was sie geben konnten, daß endlich ihr Gesang und ihre Darstellung innerhalb der natürlichen Grenzen eines einfachen, der Sache entsprechenden Vortrages verblieben. Zu dem dadurch hervorgebrachten harmonischen Eindrucke trugen auch Chor und Orchester, unter Hrn. Proch's Leitung, löblich bei. Nur einige Zeitmaße (z. B. das bekannte „Obligato“) waren wieder zu rasch. Die Szenirung genügte, die neuen Dekorazionen von Jachimowicz sind hübsch. Die Aufnahme der Oper war eine freundliche.

Konzerte.

Die Ausläufer der Saison. — Einzelproduktionen und Akademien.

Die „Rezensionen“ haben den ganzen Winter über die Konzert-Leistungen der Residenz so aufmerksam und nach Möglichkeit rasch verfolgt, daß man ihnen wohl den, durch anderweitige Benützung des Raums erwachsenen Rückstand zu Gute halten dürfte. Ohnehin sind die im Verlaufe des April vorgekommenen Konzertleistungen, mit wenigen Ausnahmen, nicht geeignet, eine längere Besprechung zu veranlassen.

Da ist zuerst das „Concert spirituel“ des Hrn. Cornelius Stanković (im Musikvereinssaale am 1. April), welches mit seinen musikalisch ziemlich werthlosen nazional-serbischen Choral-Melodien eine fast lediglich liturgische Bedeutung hat. — Da ist das dritte Konzert der Harfenvirtuosin Frl. Rösner (am 6. April), deren Vorträge um ihrer glänzenden Virtuosität willen auf das entschiedenste gelobt, aber der Natur des Instrumentes wegen schwerlich je zu kritischen Erörterungen Anlaß geben werden. Frl. Rösner hatte übrigens ihr drittes Programm mit möglichster Sorgfalt zusammengestellt: sie brachte, nebst den unvermeidlichen Alvars'schen Kompositionen und Transkripzionen diesmal auch ein Stück von etwas entschiedenerem Kolorit über „böhmische Nazionallieder“. Hr. Tausig unterstützte die Konzertgeberin mit dem Vortrage der Chopin'schen As-dur-Polonaise.

Da sind endlich mehrere „Wohlthätigkeits-Akademien“, deren Resultate nicht immer wohlthuende sind, weder in künstlerischer noch in filantropischer Beziehung. Die eine, welche (am 1. April) Hebbel's „Michel Angelo“ als interessante Novität vorführte, und aus einigen höchst armselig zusammengestellten Einzelnummern eine „zweite Abtheilung“ bildete, haben wir bereits besprochen; die zweite (am 7. April im Operntheater), zu welcher mit dem schon leidlich abgedroschenen Stück „Mein Sohn“ und Aehnlichem auch von musikalischer Seite beigesteuert wurde, verdient keine weitere Erwähnung. Die „Concordia-Akademie“ endlich wird weiter unten besprochen.

Von bedeutend größerem Interesse als das vorerwähnte war (am 14. April im Musikvereinssaal) das Konzert des Hrn. Julius Epstein, sowohl durch die Wahl der Vortragsnummern, wie durch die Ausführung des Gewählten. In richtiger Erkenntniß seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit (sowohl was Auffassung, als was technische Ausführung betrifft) hatte Hr. Epstein Musikstücke gewählt, deren Hauptkennzeichen, bei sonstiger Gediegenheit, zarte Formen, ruhige Schwermuth, anmuthige Zierlichkeit sind, und die zugleich darum vielfach interessirten, weil sie weder zu den abgespielten, noch zu den himmelanstürmenden Werken der klassischen Periode gehören, weil man wieder einmal sich unbefangen genießend dem lieblichen Eindrucke gleichmäßiger Kunstschöpfungen hingeben konnte. Wir meinen Mozart's Konzert (in Es) für zwei Klaviere mit Orchester und Beethoven's G-dur-Konzert, dann Reinecke's „Impromptu“ über ein „Manfred-Motiv“ für zwei Klaviere. Das Letztere rangirt mehr unter die Salonstücke besserer Gattung. Jene beiden Werke aber eignen sich ganz vorzüglich für Hrn. Epstein's feines Talent, und wäre nicht die Wirkung der beiden Finales durch ein allzurasches Tempo beeinträchtigt worden, so könnte der Vortrag, namentlich des Mozart'schen Konzertes, ein völlig tadelloser genannt werden.

Auch die Vorführung eines talentvollen Schülers trug zu dem Erfolge des Epstein'schen Konzertes bei. Der junge Pianist — Ignaz Brühl — ist auf gutem Wege und hat bereits eine nennenswerthe Stufe technischer Ausbildung erreicht. Für ein etwa vorhandenes Kompositionstalent gibt die von ihm gemachte, von Hrn. Förchtgott gesungene, „Loreley“ keinen rechten Maßstab. — Sonstige Mitwirkende waren die Frl. Gschmeidler und Zweigelt. Der Ersteren natürliche Vorzüge und angelernte Mängel haben wir in Nr. 7 d. Bl. bei Besprechung von Joachim's Konzert namhaft gemacht. Letztere ist im Besitz eines schönen Mezzosoprans, den sie im italienischen Stil, ohne Uebermaß von musikalischen Unarten, wirksam, ja mit Wärme zu gebrauchen versteht.

Am 21. veranstaltete Hr. Josef Erl ein Konzert, welches vornehmlich den Zweck zu haben schien, die Leistungsfähigkeit dieses Sängers dem Publikum und vielleicht auch der Operndirekzion gegenüber besser zu beweisen, als es die kärgliche Beschäftigung gestattet, die Hr. Erl gegenwärtig im Operntheater findet. Wir gedenken der Zeit — und es war dies eben keine schlechtere Opernzeit als jetzt — wo Hr. Erl am Spitalplatz der Hahn im Korbe war, wie es nach ihm mancher Andere geworden ist. Als Hr. Erl später, lange vor der merklichen Abnahme seiner glänzenden Mittel, ungerechter Weise zurückgesetzt wurde, haben wir wiederholt zu seinen Gunsten das Wort ergriffen, und wir stimmen auch heute noch dem Referenten der „Wiener-Zeitung“ bei-

Digitized by Google

wenn er, bei mancherlei stark betonten Gebrechen des Konzertgebers, und zwar namentlich was das schauspielerische Element betrifft, seinen noch immer gewissermaßen imponirenden Stimm-Proben und der »eminenten, rein musikalischen Tüchtigkeit seiner Leistungen« die verdiente Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Das Publikum nahm Hrn. Erl's Vorträge beifällig auf, eben so die der übrigen Mitwirkenden. Es waren nämlich — nebst dem Frl. Ségur, einer gewesenen Tänzerin, jetzt leidlich gewandten, wenngleich musikalisch unvollkommen gebildeten Sängerin und Hrn. Direktor Treumann, der ein heiteres Gedicht sehr gut vortrug, — die Kollegen des Konzertgebers: die HH. Ander, Beck, Hrabanek und Schmidt als Unterstützer erschienen, und entledigten sich der übernommenen Aufgabe, mit Ausnahme des auffallend schlecht gelaunten Hrn. Beck, aufs Beste.

J. S. — Die »Concordia« setzt bei ihren Akademie-Veranstaltungen in der Regel eine Ehre darein, dem Publikum entweder künstlerisch interessantes Neues oder anerkannt gutes Altes in mustergiltiger Darstellung zu bieten. Diesmal war es die Aufführung von Shakespeare's »Sommernachtstraum«, die besonders dadurch einen neuen Reiz oder gewissermaßen die Bedeutung einer neuen Aufführung gewann, daß sie uns durch die vereinten Kräfte beider Hoftheater geboten wurde. — Ueber die Darstellung von Shakespeare's fantastischem Mährchen-Lustspiel durch unsere Hofschauspieler und die Ausführung der Mendelssohn'schen Musik durch das Orchester des Operntheaters ist in diesen Blättern bei Gelegenheit der früheren Aufführungen im Burgtheater und im drittletzten philharmonischen Konzerte wiederholt und in eingehender Weise berichtet. Wir haben hierzu nur Einzelnes diesmal beizufügen. Die außerordentlichen, für die Herstellung einer klar überschaulichen Bühnenwirkung kaum besieglichen, szenischen Schwierigkeiten, die durch die komplizirt verschlungene dreifache Handlung geboten sind, wurden durch die umsichtig ordnende Hand des Bearbeiters und durch entsprechendes szenisches Arrangement möglichst beseitigt.

Daß von der nur durch den fantastischen Zauberstab der Dichtung innerlich verbundenen, äußerlich aber markirt geschiedenen, dreifachen Personengruppe die durch drastisch-körnigen Humor unwiderstehliche Gruppe der »lustigen Personen«, das burleske Handwerker-Quintett, ganz vorzugsweise zur Geltung kam, liegt nicht allein in der meisterhaften Weise ihrer Hauptdarsteller (Beckmann, Meixner, Arnsburg), sondern auch im Wesen der anderen Dichtungselemente begründet. Das duftig zarte Leben und Weben des Elfenvölkleins wird selbst eine auf das feinste organisirte Gestaltungsweise der Bühnendarsteller nie zu jener geisterhaften Durchsichtigkeit fortgestalten können, wie es die selber leichtgeflügelte Fantasie des gebildeten Lesers mit Leichtigkeit vollbringt. — Von Neubesetzungen sind die Frl. Kronau und Baudius, statt der Damen Hohmann und Preßburg in den Rollen Puck's und Titania's, ferner Hr. Franz (Egeus) für Hrn. Förster zu erwähnen. Dem Frl. Kronau, die trotz »ihres plötzlichen Unwohlseins die Rolle des Puck bereitwillig« vorführte, sind wir dafür jedenfalls zu Danke verpflichtet. Die Vorstellung wäre sonst, vielleicht noch in der zwölften Stunde, rückgängig geworden. Damit ist aber auch zugleich einer Kritik der betreffenden Leistung die Spitze abgebrochen. Ein unwohl gewordener Blumen-Elf entzieht sich begreiflicherweise jeder schärferen Beurtheilung. — Frl. Baudius war eine recht anmuthende Elfenkönigin und Hr. Franz ein verständig-korrekter Egeus. — Frl. Bognar (Helena) fand sich mit dem Vortrag der Reimverse ungleich weniger zurecht als Frl. Bohler (Hermia). — Eigentlich störend aber war an der Gesammtvorstellung nichts, als die Fadenscheinigkeit der dekorativen Ausstattung und das unnöthig sich hervordrängende Pathos des ganz untergeordneten Herrn Filostratus.

Korrespondenzen.

München.

Allgemeine Zustände. — Gastspiel des Hrn. Grunert.

A. — Die Leitung unserer Hofbühne hat in den letztverflossenen Monaten eine Thätigkeit entfaltet, wie sie München seit einer längeren Reihe von Jahren nicht gesehen hat, und wenn der Theaterbesuch ein richtiger Gradmesser der Anerkennung ist, die ihr dafür von Seiten des Publikums zu Theil geworden, so kann sie sich nicht über Undank beklagen: denn auch der Zudrang zum Theater ist seit lange nicht so eifrig und massenhaft gewesen, wie in der jüngsten Zeit. Aber nicht blos hiedurch, sondern auch durch die vorherrschend beifällige Aufnahme der ihm jüngst gebotenen Kunstgenüsse hat das Publikum bewiesen, daß es das Gute zu würdigen und den Eifer, ihm Gutes zu bieten, zu lohnen weiß. Ob nicht das Publikum in diesem Beifall hie und da sogar zu weit gegangen ist und sich hiedurch direkt oder indirekt wieder zu Ungerechtigkeiten hat verleiten lassen, das wollen wir hier nicht untersuchen. Jedenfalls ist die erhöhte Theilnahme, mit der man sich jetzt wieder für die Bühne interessirt, eine sehr erfreuliche Erscheinung, und wenn die Direkzion sich sagen darf, daß sie zur Erzeugung dieser Stimmung den Hauptanstoß gegeben, so wird sie es gewiß nicht daran fehlen lassen, dieselbe zu erhalten und so zu benutzen, daß sie nicht blos den außergewöhnlichen, sondern auch den regelmäßigen Leistungen zu Gute kommt. Heute haben wir zunächst noch über eine außerordentliche Leistung, über das Gastspiel Grunert's aus Stuttgart zu berichten, mit welchem am Osterdinstag die durch die Charwoche unterbrochene Bühnenthätigkeit wieder eröffnet wurde.

Hr. Grunert ist hier im Ganzen an vier Abenden aufgetreten; zuerst als Franz Moor, sodann als Nathan, hier-

Digitized by Google

auf als Dominique und Pfeffer in „Der Essighändler“ und „Nummer 777“, zuletzt als König Lear. Der kurz vorausgegangene etwas starke Verbrauch leicht explodirenden Zündstoffs dem Gastspiel der Fr. v. Bulyowszky gegenüber und die etwas ernüchternde Nachwirkung des in Wien darauf erfolgten Niederschlags war eigentlich der Stimmung, mit der man den Vorstellungen des neuen Gastes entgegenging, nicht besonders günstig. Zwar handelte es sich hier nicht um eine werdende, noch zu bezweifelnde, sondern um eine bereits bestehende und anerkannte Größe; aber immerhin war man ihr gegenüber mehr zu einer kritischen, als rasch entgegenzubefinden Auffassung geneigt: man war offenbar darauf bedacht, in den Aeußerungen der Anerkennung eher ein Zuviel als ein Zuwenig zu vermeiden. Einen um so größeren Triumf hat Hr. Grunert gefeiert, daß es ihm trotzdem gelang, sich gradatim immer entschiedenere Beweise des Beifalls und zuletzt eine so begeisterte Bewunderung zu erringen, wie sie nur irgend einem seiner Vorgänger zu Theil geworden. Liegt es in der Natur und Pflicht der Kritik, nach den Ausbrüchen des Enthusiasmus auch die kühlere Erwägung zum Wort kommen zu lassen, so wollen auch wir unser Urtheil in möglichst ruhiger Weise aussprechen, dürfen aber dabei nicht verschweigen, daß wir der Hrn. Grunert gezollten Anerkennung um so lieber unsere Zustimmung ertheilen, als sich darin zugleich die Anerkennung einer dem Höchsten zugewandten Geschmacksrichtung in der Poesie und Darstellungskunst ausspricht.

An Grunert's Franz Moor scheint uns besonders hervorzuheben, daß der Darsteller sich bemüht uns begreiflich zu machen, wie es Franz zu Anfang des Stückes gelingt, seinen Vater und Hermann, ja momentan selbst Amalie über sich zu täuschen. Er akzentuirt daher anfangs hauptsächlich das heuchlerische Element in ihm. Wir können nicht läugnen, daß er hiebei mit seiner Berechnung verfährt, aber doch erreicht er, was er bezweckt, auf diese Weise nicht ganz, und bewirkt andererseits, daß uns Franz noch um ein gutes Theil verächtlicher und verworfener, als ohnehin, erscheint. Wir möchten daher doch fast die Auffassung derjenigen Darsteller vorziehen, welche die Macht, die Franz über seine Umgebung gewinnt, lieber durch die imponirende Gewalt einer schneidenden Verstandesschärfe und vor nichts zurückschreckenden Entschlossenheit zu motiviren suchen. Das sind Eigenschaften, die in gewissem Grade dem Zuschauer eine Art von Respekt abzunöthigen vermögen, und diese dürfen dem Franz um so weniger entzogen werden, als er sonst gar nichts behält, woran man ein positives Interesse zu nehmen vermöchte.

Grunert's Darstellung des „Nathan“ zeichnet sich besonders durch die feine Art und Weise aus, wie er in Ton und Geberde das Jüdische an ihm zur Erscheinung bringt. Er vermeidet hiebei Alles, was uns den Juden komisch, widerwärtig oder allzufremdartig erscheinen läßt, aber er macht ihn umgekehrt auch nicht zu einem Christen, noch zu einem farblosen Menschen an sich, so wenig Lessing dies gethan, sondern leiht ihm mit sicherem Takt einen spezifisch jüdischen Grundtipus, wie es sich mit einem Vertreter allgemein-menschlicher, kosmopolitischer Lebensweisheit auf der Basis alttestamentlicher Gottes- und Weltanschauung sehr wohl verträgt. Die Nüancirungen des angenommenen Grundtones in den verschiedenen Situazionen und den verschiedenen Personen gegenüber, einmal mehr nach der Seite der Liebe und Milde, ein anderes Mal mehr nach der Seite der Strenge und Ironie hin, waren vortrefflich; dagegen glauben wir, daß die Gesammtwirkung eine noch stärkere gewesen sein würde, wenn der Künstler das Tempo, in welchem er sprach, durchgängig ein wenig rascher genommen hätte.

Die vollkommenste Darstellung des König Lear, welche ich gesehen habe, war die durch Lemm in Berlin zu Anfang der dreißiger Jahre. Sie hat sich mit unauslöschlichen Zügen in mein Gedächtniß eingeprägt, und dieses Bild wurde mir unwillkürlich zum Maßstabe bei der Beurtheilung des Grunert'schen Lear. Wenn ich bekennen muß, daß der gestern empfangene Eindruck jenem Bilde, wenn auch nicht in allen Einzelnheiten, doch in seiner Totalität an Gewalt und Tiefe entsprach, so glaube ich damit den Grad meiner Anerkennung vollständig zum Ausdruck gebracht zu haben. Der Anfang der Vorstellung ließ mich dieses Endresultat kaum erwarten. In der ersten Szene, wo Lear sein Reich vertheilt, Cordelia verstößt, Kent in die Verbannung schickt, schien mir die Leistung Grunert's nicht über das hinaus zu gehen, was man von dem korrekten Spiel eines denkenden und routinirten Spielers erwarten kann. Zu einem wirklich packenden Ausdruck der Leidenschaft brachte er es hier noch nicht; ja die Modulazion der Stimme erinnerte zuweilen mehr an das darstellende Subjekt als an das darzustellende Objekt. Auch bei seinem zweiten Auftreten, vor dem Palast des Herzogs von Albanien, gelang es ihm in seinen Wechselbeziehungen mit dem Haushofmeister, Kent und dem Narren, noch nicht, über eine der Darstellung allzu gleichmüthig zuschauende Stimmung hinwegzubringen. Man vermochte noch nicht daran zu glauben, daß das Lear sei, ja man trug Bedenken, ob ein Lear daraus werden könne. Erst in dem Auftritt mit Goneril nahm die Sache eine andere Wendung, oder richtiger, fand ein fast urplötzlicher Umschlag statt; erst mit den Worten „Höll und Teufel! Sattelt die Pferde ꝛc.“ kam die bis dahin nur deklamatorisch sich äußernde Leidenschaft in voller Natur zum Durchbruch, machte nun aber gerade eine um so mehr erschütternde Wirkung und erhielt sich von jetzt an mit derjenigen Modifikazion, welche der Fortgang der Handlung verlangt, bis zum Schluß auf derjenigen Höhe, welche dieser tragischsten aller Tragödien angemessen ist. Auf eine Charakterisirung des Einzelnen einzugehen, vermögen wir hier nicht; wir bemerken nur im Allgemeinen, daß uns außer dem eben erwähnten Auftritt, wo Lear über Goneril den Fluch ausspricht, besonders die Szene vor Glosters Schloß, wo er Kent im Block findet und auch von Regan verstoßen wird, sodann die Szene zwischen ihm und Gloster im vierten Akt, und endlich die Szene zwischen ihm und Cordelia, zu den Glanzpunkten seiner Leistung in dieser Rolle zu gehören scheinen, während er in der Sturmszene des dritten Akts, in welcher gerade Lemm den überwältigendsten Eindruck machte, verhältnißmäßig weniger erschütterte.

Die Aufführung des „Lear“ hatte für München außerdem noch das Interesse eines neuenstudirten Stückes. Die Besetzung war bis auf einige Nebenrollen eine günstige. Am be-

Digitized by Google

friedigendsten lösten ihre Aufgaben Fr. Straßmann als Goneril, Fr. Dahn-Hausmann als Cordelia, Hr. Dahn als Kent, Hr. Richter als Edgar, Hr. Tomschitz als Edmund und Hr. Christen als Narr. Hr. Büttgen, welcher den Gloster spielte, hat uns in anderen Rollen schon mehr genügt; übrigens müssen wir bekennen, es noch nie erlebt zu haben, daß die Szene mit dem Sprung in die vermeintliche Tiefe zu einer theatralischen Wirksamkeit gebracht ist; wir glauben fast, daß es zweckmäßig wäre, dieselbe zu beseitigen. Im Ganzen dürfte es wohl gethan haben, wenn der Vortrag durchgängig ein bewegterer, schnellerer gewesen wäre. Die Tragik dieser Tragödie drückt sich charakteristischer in der Hast und Unruhe des Sturmschritts, als in der gemessenen Bewegung des Kothurnschrittes aus. Sie muß gleichsam über die Bühne sausen, wie der Sturm über die Haide.

Leipzig.

Das Gastspiel Dawison's.

✡ — In glänzender Weise wurde die Wintersaison unsers Theaters mit einem Gastrollenzyklus Bogumil Dawison's beschlossen. Alles in Allem genommen, mag vielleicht Dawison unter den jetzt lebenden und wirkenden deutschen Charakterspielern der erste oder doch der geistvollste genannt werden dürfen, womit übrigens nicht gesagt sein soll, daß andere Fachgenossen nicht gewisse Vorzüge vor ihm voraus hätten und ihn in dieser oder jener Rolle sogar übertreffen. Wenn man aber, wie dies vielfach geschieht, behaupten will, daß er sogar alle seine Vorgänger in demselben Fache in Schatten stelle, so heißt dies viel zu weit gegangen. Wer wie wir noch Ludwig Devrient und Seydelmann zum Theil in denselben Rollen gesehen hat, wird in dieses Urtheil nicht einstimmen können. Ludwig Devrient übertraf ihn an Inspirazion und dämonischer Gewalt, an einem gewissen Rembrandt'schen Kolorit, Seydelmann an korrekter, mit dem Geist der Rolle in völligstem Einklang stehender Auffassung und an jener Mäßigung, womit er es vermied, auf den bloßen Effekt zu spielen. Nur die größere Beweglichkeit und Modulazionsfähigkeit des Organs, wodurch es ihm gestattet ist, fast jede Rolle in einer anderen Tonlage zu sprechen, die er dann mit merkwürdiger Konsequenz und Sicherheit von Anfang bis zu Ende festzuhalten weiß, mag Dawison vor diesen seinen berühmten Vorgängern voraus haben. Jene tieferen Gemüthstöne, womit Ludwig Devrient (z. B. als Jude Schewa) unwillkürlich zu Thränen zu rühren wußte, stehen übrigens Dawison nicht zu Gebote.

Zuvörderst müssen wir gestehen, daß wir uns in Bezug auf Auffassung fast mit allen Rollen Dawison's in Widerspruch befinden. Er ist wesentlich Tendenzschauspieler; er trachtet darnach, immer etwas Neues, von der gebräuchlichen Art Abweichendes zu geben; er modelt daher zu viel an den poetischen Vorlagen und schiebt dem Dichter Tendenzen unter, welche diese nicht hatten, und er wählt in der Regel eine Auffassung, durch die er das elegante Publikum besticht, indem er die abstoßenden Seiten solcher Bösewichtsnaturen, wie Franz Moor, Shylock, u. s. w. möglichst fallen läßt. In Betreff der ersten Rolle (mit der er diesmal sein Gastspiel zu beschließen ursprünglich beabsichtigte, aber nicht beschloß, indem er auf vielseitiges Verlangen Richard III. zu wiederholen vorzog) machten wir diese Erfahrung schon bei seinem früheren Gastspiel im Jahre 1855. Wir verlangen nicht, daß man uns Franz Moor mit allen jenen Attributen körperlicher Häßlichkeit vorführe, die er sich selbst im Stücke beilegt; diese Darstellungsweise hat man schon längst und mit Recht aufgegeben; aber wir verlangen, daß der Rolle alle jene moralische Häßlichkeit gewahrt bleibe, aus der sich allein seine Handlungsweise erklärt. Schon Iffland hat später den Franz Moor zu sehr „vermenschlicht", worüber bereits Goethe Klage führte, der jedoch das Motiv hierzu hauptsächlich in dem Umstande findet, daß Iffland's Gestalt mit den Jahren ein „würdiges Ansehen" erlangt habe. Goethe sagt: „Eigentlich wird jene rohe Großheit, die uns in dem Schiller'schen Stück in Erstaunen gesetzt, nur dadurch erträglich, daß die Charaktere im Gleichgewicht stehen. Nimmt man aber aus der Gruppe so vieler frappenhaft gezeichneter und grell gemalter Figuren die Hauptfigur, deren Bildung und Kolorit alles Andere gleichsam überschreit, bedächtig heraus, entkleidet sie ihrer fiktiven Häßlichkeit, vertuscht ihre moralische Abscheulichkeit, so fällt der Verdruß, der Haß auf die übrigen Figuren, die neben jenen als Hauptgötter erscheinen sollen; das Kunstwerk ist in seinem tiefsten Leben verletzt, die gräßliche Einstimmigkeit verloren und das was uns Schauder erregen sollte, erregt nur Ekel. Auch was die Figur selbst betrifft, was gewinnt man dabei? Gereicht's dem Teufel zum Vortheil, wenn man ihm Hörner und Klauen abfeilt, ja zum Ueberfluß ihn gar englisirt? Dem Auge, das nach Charakter späht, erscheint er nunmehr als ein armer Teufel. So gewinnt man auch bei einer solchen Behandlung des Franz Moor nur das, daß endlich ein würdiger Hundsfott fertig wird, den ein ehrlicher Mann ohne Schrecken spielen kann." Dieser Ausspruch ist um so beachtenswerther, da Schiller, mit welchem Goethe sicherlich auch diesen Gegenstand durchgesprochen hat, ohne Zweifel derselben Ansicht war. Dawison nun stellt während der ersten Akte den Franz Moor zu wenig als ruchlosen Bösewicht dar; er entkleidet ihn zu sehr der Lust am Bösen; er gibt ihn als einen frivolen, mit der Sünde leichtfertig spielenden übermüthigen und muthwillen, dabei aber gar nicht uneleganten, lebemännischen Junker. Auch das nennen wir ein „auf Effekt" spielen, wie jede von der Tendenz des Dichters zu raffinirt abweichende Art, eine Rolle darzustellen. Im fünften Akt wirkt dann Dawison um so gewaltiger, je weniger man im Grunde diese Steigerung erwartet hatte; der Trotz z. B., womit Dawison betet, ist unnachahmlich. In den ersten Akten dagegen ziehen wir ihm Grunert vor, und nicht bloß diesen allein.

Unsere Ansicht, daß Dawison wesentlich ein Tendenzschauspieler sei, fanden wir durch seinen Shylock, den er uns diesmal vorführte, besonders bestätigt. Der Dawison'sche Shylock ist ein sehr interessanter Shylock, aber er ist nicht der Shakespeare'sche. Er stellt ihn dar als einen den christlichen Personen des Stückes geistig Ueberlegenen, der mit seiner Forderung, dem Kaufmann Antonio ein Stück Fleisch auszuschneiden, gewissermaßen nur einen Scherz treiben will, um die Christen zu verhöhnen. Daher sagte ein Dawison-Verehrer und Anhänger der Emanzipationsidee in einem hiesigen Blatte:

Digitized b

»Zugleich trat in der Darstellung der selbstbewußte Stolz eines geistig überlegenen Menschen unbedeutenden Alltagsmenschen gegenüber, die nur durch den Zufall der Geburt höher stehen, hervor.« In dieser Weise faßte Dawison auch die Gerichtsszene auf; er erschien hier durchaus als einer, der nicht im Unrecht, sondern im Rechte ist; er triumfirt gewissermaßen über seine Richter, und so verrückt Dawison den Schwerpunkt des Stückes. Moderne jüdische Emanzipazionsideen haben sicherlich Shakespeare fern gelegen, wenn sich auch zwei oder drei in der Leidenschaft von Shylock ausgestoßene Stellen allenfalls so deuten lassen. Aber alles Uebrige in der Rolle widerspricht dieser Auffassung. Shakespeare hatte vielmehr den tradizionellen Juden, wie man sich ihn im Mittelalter dachte, vor Augen, als einen Juden, der mit Bewußtsein modernen Emanzipazionsideen huldigt. Sein Haß ist instinktiv und selbstsüchtig und gründet sich auf ein ganz gemeines Motiv; er haßt Antonio, »weil er die Zinsen in Venedig herunterbringt«; er entwickelt wohl auch in seinem Hasse Geist und scharfe Dialektik, sonst aber sind ihm die Christen an sittlichen Motiven, an romantischem Glanz, an Milde und an dem Prinzip der Gnade weit überlegen. Darum trifft ihn auch Schlag auf Schlag: seine Tochter geht ihm mit einem Christenjüngling und noch schlimmer, mit seinen Juwelen durch und wird selbst Christin, er selbst wird in seiner Bosheit entlarvt, gestraft, gedemüthigt; er nimmt sogar schließlich das ihm so verhaßte Christenthum an, um nur seine jämmerliche Existenz zu fristen. Ein solcher Mensch hat kein Recht, sich als Held zu geberden, der über die Christen triumfirt. Er ist wohl dann und wann trotzig, namentlich wo er in seiner borniirten Verblendung auf seinen Schein pocht; aber er ist auch kriechend, schleichend, händisch; und gewiß wird der Darsteller, der ihn zu Shakespeare's Zeit gab, ihn so gegeben haben, daß ihm Verachtung, ja Spott und Gelächter folgte. Ganz anders Dawison, der ihn zu einer heroisch tragischen Figur stempelt, was ohnehin mit dem halblustspielartigen Charakter des Stücks vollkommen im Widerspruch steht. Auch in dieser Rolle müssen wir, was wenigstens die Auffassung betrifft, Grunert den Vorzug geben. Dabei hatte Dawison allerdings Momente, in denen ihn Keiner übertrifft; den genügenden Ausdruck des Schauders z. B., als man dem Juden zumuthet, Christ zu werden, vermißten wir bisher bei allen jetzigen Shylockdarstellern, auch bei Döring; Dawison drückte diesen Schauder auf's Charakteristischste aus.

Auch der Hamlet, mit welchem Dawison sein diesmaliges Gastspiel eröffnete, war ein Dawison'scher Hamlet, kein Shakespearischer. Er ist bedeutend in vielen leidenschaftlichen Momenten, namentlich in der großen Szene mit der Mutter, obschon hier das Moment der Liebe, die er trotz Allem für seine Mutter fühlt, zu sehr in den Hintergrund tritt; aber er spielt freilich seinem Temperament gemäß, den Hamlet aber durchweg fast zu leidenschaftlich und aktiv; der Humor, welcher dieser Rolle doch auch innewohnt, wird überall zu schneidender Ironie; das eigenthümlich Brütende, filosofisch Spekulirende verschwindet zu sehr, sogar in dem berühmten Monolog über Sein und Nichtsein, und die vielen tiefen Gedanken fallen bei diesem immer aufgereizten und dabei genreartig fein detaillirten Spiel fast ausdruckslos zu Boden. Den Gedankeninhalt dieser wunderbar problematischen Rolle weiß der Hamlet des Hofburgtheaters, Wagner, sicherlich viel, viel genügender zur Geltung zu bringen. Ein größerer Gegensatz aber, als zwischen dem immer predigenden englischen Shakespearedarsteller Phelps und dem immer agirenden Dawison, kann nicht gedacht werden.

Die großartigste Leistung Dawison's scheint uns außer dem Othello, den er uns im Jahre 1855 vorführte, sein Richard III. zu sein, mit dem er die Neugier und Bewunderung des Leipziger Publikums in einem Grade erregte, daß er ihn während seines diesjährigen Gastspiels rasch hinter einander zweimal gab, jedesmal vor gedrängt vollem Hause. Vielleicht that Dawison auch in dieser Rolle ein klein wenig zu viel zur Verschönerung des Helden, vielleicht faßte er ihn in einzelnen Momenten etwas zu heroisch auf; im Ganzen aber war die Auffassung eine dem Geist und Charakter der Rolle entsprechende und die Ausführung eine meisterhafte. Freilich kann ich eigentlich nur von dem Gesammteindruck sprechen, denn bei der Ueberfüllung des Hauses, die seit einer Reihe von Jahren, seit dem letzten Gastspiel der Schröder-Devrient, so nicht dagewesen sein soll, erhielt Ihr Berichterstatter einen höchst ungünstigen Platz, so daß ihm wegen der Wand von Menschenrücken und Menschenköpfen, die sich ihm in seiner Parterreloge vorgeschoben hatten, viele einzelne Züge entgangen sein mögen. Von Shakespeare'schen Rollen gab Dawison außerdem noch den Benedikt in »Viel Lärm um nichts«, doch im Grunde nicht so graziös, leicht und muthwillig, als wir erwartet hätten, obschon Einzelnheiten, auf deren Ausmalung Dawison überhaupt einen großen, vielleicht zu großen Werth legt, köstlich waren. Um seine Vielseitigkeit zu zeigen, spielte der Künstler ferner noch den Grafen Thorane im »Königslieutenant« und den dreimal sich verwandelnden Falk in dem kleinen Lustspiel: »Die Unglücklichen.«

Von Interesse war es, die Berichte in den hiesigen Lokalblättern zu lesen. Es gab keine Hiperbel, die man dem Künstler nicht zu Füßen gelegt hätte. Nur im »Leipziger Journal« hatte sich der stazionäre Berichterstatter erlaubt, an Dawison's erster Gastrolle, dem Hamlet, einige Ausstellungen zu machen; über die übrigen Rollen Dawison's berichtete seitdem ein Extra-Berichterstatter, und begreiflicherweise im reglementsmäßigen hiperbolischen Stil.

Nekrologe.

a. — **C. Friese**, Theaterdirektor in Kronstadt (und Vater des Komikers am Karltheater), starb am 27. März. Er ist 1809 in Berlin geboren, und wurde, kaum sechzehn Jahre alt, der Liebling des Theaterpublikums in Königsberg. Er führte auf den deutschen Bühnen ein reichbewegtes Wanderleben, bis ihm endlich 1842 die Direkzion des Temesvarer Theaters übertragen wurde. Später leitete er mit gleich günstigem Erfolge die Bühnen von Arad, Hermannstadt und zuletzt von Kronstadt. Seine Spezialität waren in seiner Jugend Naturbursche, im späteren Alter Bonvivants, Gecken und komische Charakterrollen.

a. — **H. Reithardt**, Musikdirektor und Dirigent des k. Domchors in Berlin, starb am 18. April im Alter von

Digitized by Google

68 Jahren. Von seinen Kompositionen sind gegen 140 im Druck erschienen.

s. — **Alois Taux**, Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums in Salzburg, starb am 18. April in dem Augenblicke, als er in der Liedertafel am Klavier den ersten Akkord anschlug, um den Chor „Waldeinsamkeit“ zu dirigiren. Alois Taux, als Mensch und Tonkünstler und ganz besonders als Regenerator der Musikzustände Salzburgs, allgemein geachtet, war 1817 zu Baumgarten in preußisch Schlesien geboren, wurde im Prager Konservatorium zum tüchtigen Musiker herangebildet, und 1841 zum Direktor des damals in Salzburg in's Leben gerufenen Mozarteums und zum Domkapellmeister daselbst ernannt, welchen Posten er mit anerkannter Tüchtigkeit und Energie durch volle zwanzig Jahre vorstand. Von seinen zahlreichen Kompositionen erwähnen wir nur seiner beiden großen Messen in Es und F, seiner Ouverture zum „Tourist im Geisterreich“ und seiner Streichquartette. Der verdienstvolle Mann war mit der österreichischen, preußischen und baierischen Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft dekorirt.

s. — **Ludwig Kilanyi**, Balletmeister und Solotänzer des Josefstädter-Theaters in Wien, starb den 22. April. — Zu Pest im Jahre 1819 geboren, trat Kilanyi 1842 als Eleve in die am dortigen deutschen Theater unter Crombé's Leitung stehende Balletschule. Später nebst seiner Frau zur Nationaltänzergesellschaft Beszter Sandor's engagirt, gastirte er erfolgreich in Wien, Paris und London. 1850 unter Stöger nach Prag engagirt, übernahm er die Leitung der dortigen Balletschule. Von 1852 bis 1857 fungirte er als Balletmeister des k. Hoftheaters in Hannover. Seit den letzten drei Jahren war er im Josefstädter-Theater engagirt. Von seinen pantomimischen Kompositionen nennen wir „Die Zauberrose“, „Der Teufel im Herzen“, „Die Zauberratsche“ und seine letzte Arbeit „Das Arsenal des Teufels“.

Lokales.

„Meister Fortunio und sein Liebeslied“ von Offenbach hatte bei seiner ersten Aufführung, am 25. April im Kai-Theater zum Vortheile der Fr. Grobecker einen vollständigen Erfolg. Diese neueste Operette des fruchtbaren Tonsetzers zählt zu seinen gelungensten Werken und dürfte sich dauernd in der Gunst des Publikums erhalten. Die Aufführung war eine sehr befriedigende. Nur der Hr. Kapellmeister Stenzl hätte beinahe durch seine Taktlosigkeit jede Nummer, die applaudirt wurde, gleich wiederholen zu lassen, wodurch die Operette eine ungebührliche Ausdehnung erhielt, den Erfolg des Abends auf's Spiel gesetzt. Im nächsten Wochenberichte kommen wir auf „Meister Fortunio“ zurück

J. S. — **Frl. Amalia Jakobson**, „erste Sängerin des kaiserlichen Hoftheaters in Rio de Janeiro“, eröffnete auf ihrer Durchreise von Jassy nach Mailand am 25. April im Wiedner Theater als Lucia in der gleichnamigen Oper ihr auf sechs Abende abgeschlossenes Gastspiel. Wir gestehen offen, über die näheren Zustände der kaiserlich brasilianischen Hofoper nicht genugsam unterrichtet zu sein; den europäischen Kunstanforderungen selbst einer Vorstadt-Oper aber wußte die Dame, die übrigens eine ziemlich lange künstlerische Vergangenheit hinter sich zu haben scheint, nur in sehr bescheidenem Maße zu genügen. Die nach der Vorausankündigung eines hiesigen Lokalblattes „seltene Schönheit“ ihrer Stimme erwies sich in der hohen Lage fühlbar labiert, in den tieferen Tönen farb- und kraftlos. Die angeblich „blendende“ Koloratur zeigte uns nur ziemlich blindgewordene Facetten. Das überfüllte Haus hielt das schärfste Tadelsvotum nicht zurück. Schon die Traum-Arie des ersten Aktes mit Alisa hatte energische Zischlaute im Gefolge, und auch das große Duett mit Edgardo im zweiten und die Wahnsinnarie des dritten Aktes wurden, trotz der geradezu unverschämten Klaque, mit Nachdruck zurückgewiesen.

φ — **Für den Palffy'schen Pensionsfond** hat man am 28. d. M. die „Grille“ an der Wien gegeben, unter Mitwirkung mehrerer Hofschauspieler und mit Frl. Kratz in der Titelrolle. Wir müssen im Interesse der neuen Hofschauspielerin bedauern, daß sie sich zu diesem Versuche bereden ließ. Zur Fanchon Vivieux, dächten wir, wäre es auch in einigen Monaten noch immer Zeit gewesen, und sorgsam gewählte Debütrollen, welche dem talentvollen Mädchen eine selbständige Bahn eröffnet hätten, wären gewiß für die künstlerische Zukunft der lieblichen „verwandelten Minette“ ersprießlicher gewesen.

⁄. — **Der Orchester-Verein** der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete am 25. d. M. ein halb öffentliches Abend-Konzert, welches viel herrliche Musik in durchaus tüchtiger Weise zum Besten gab. Auf eine Sinfonie von Haydn folgte ein wunderbar liebliches Mozart'sches Klavierkonzert, sehr korrekt gespielt von Hrn. Dachs, und eine kräftige Arie aus dem Oratorium „La resurrezione“ von Händel, vortrefflich gesungen von Hrn Mayerhofer. Den Beschluß machte Beethoven's D-dur-Sinfonie.

! — **Ein ungeheurer Frevel**, den sich der musikalische Feuilletonist der „Presse“ zu Schulden kommen ließ — er hat nämlich gewagt die Sängerin Frl. Sulzer kritisch etwas hart anzulassen. — setzt einige weiche Journalisten-Gemüther in gelinde Empörung und erfüllt die allzeit getreuen Reklamenschreiber mit heiliger Entrüstung. Möchten sich doch diese ehrenwerthen Federn beruhigen und der abgeschmackten Lobhudeleien gedenken, mit welchen sie und Andere die genannte mittelmäßige Sängerin überschüttet haben. Sie werden dann vielleicht einsehen, daß solchem Treiben gegenüber selbst ein heftiger Tadel seine Berechtigung hat.

? — **Eine deutsche Oper zur böhmischen Krönung** !! — Dem „Vaterland“ wird aus Prag geschrieben: „Die Direkzion des königlich böhmischen ständischen Theaters hat den Komponisten Richard Wagner aufgefordert, den ersten Theil seiner neuesten Oper: „Die Nibelungen“ für die Opernvorstellung zu überlassen, welche bei Gelegenheit und zur Feier der Krönung Sr. Majestät des Königs von Böhmen (21. August) veranstaltet wird. Zugleich wurde Richard Wagner von der Direkzion ersucht, persönlich die Aufführung seiner Oper zu dirigiren.“

Briefkasten: 21. — 27. April. J. in Stuttgart: Erhalten. Die gewünschte Nummer abgesendet. — E. in Ulm: Wird brieflich beantwortet. — Prof. S. in Salzburg: Das Gewünschte im Postwege abgeschickt.

— Vorräthig: Musikbericht aus Berlin und Frankfurt, Theaterbericht aus München, und Korrespondenzen aus Hamburg und Stuttgart.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

by Google

1861. № 19.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 12. Mai.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541 Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 6 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl Ö W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redaktions-Bureau: hoher Markt 541, im 1 Stock.

Inhalt: Das politische Tendenzdrama. — Frankfurter Musikbericht. — Stuttgarter Theaterbericht. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenz aus München. — Nachrichten.

Das politische Tendenzdrama.

Eine literarhistorische Skizze.

Von **Julius Schwenda.**

I.

Die neuere deutsche Literatur zeigt, vielleicht mehr als die Literatur aller übrigen Nazionen zusammengenommen, einen charakteristischen Hang zu politischer Tendenzpoesie. Den ziemlich weitschichtigen innern und äußern Gründen dieser bedeutsamen Erscheinung auf kritischem Wege nachzugehen, kann hier nicht der Zweck unserer Untersuchungen sein; wir müßten dabei — was von der Aufgabe dieser Blätter fernab liegt — die politische Geschichte Deutschlands seit der Reformazionszeit und die dadurch wesentlich influenzirte Sinnes- und Denkungsart der Nazion und ihrer poetischen Stimmführer in eingehender Weise beleuchten. Wir begnügen uns somit, die seit ungefähr drei Jahrhunderten literarhistorisch bekundete Thatsache einfach zu konstatiren.

Daß der subjektive Charakter, oder schärfer gesagt: der Parteistandpunkt, der jeder Art von Tendenzpoesie — und ganz besonders der politischen — anhaftet und anhaften muß, sich zunächst den beiden seiner Auffassungsweise am meisten zusagenden Dichtungsformen: dem Subjektivismus der Lirik und dem Drama, der »subjektiv-objektiven Dichtungsart«, zugewandt und in diesen vorzugsweise den ihm gemäßen Ausdruck gefunden habe, liegt wohl in der Natur der Sache nothwendig begründet. Die epische Produkzion — an der unsere Literatur seit dem volksmäßigen und höfischen Epos der mittelhochdeutschen Blüthenperiode überhaupt nur in zweiter Reihe betheiligt erscheint — hielt sich, vielleicht nur einzelne Gestaltungen des Thierepos und den modernen Tendenzroman abgerechnet, aus eben demselben Grunde dem spezifisch tendenziösen Elemente immer mehr oder minder unzugänglich.

Es wäre nun sicherlich von vielfachem Interesse, den äußern Zusammenhang und die innere Wechselwirkung der lirischen und dramatischen Tendenzdichtung in den einzelnen Geschichtsepochen auf vergleichendem Wege nachzuweisen; aber auch dies brächte uns auf ein diesen Blättern — die vorzugsweise nur dem dramaturgischen Interesse gewidmet sind — zur Hälfte fern liegendes Gebiet. Wer sich aber von den Erscheinungsweisen und der Bedeutung unserer nazionalen Tendenz-Lirik ein anschauliches Bild zusammenstellen will, den verweisen wir auf die diesfälligen verdienstlichen Sammelwerke Hoffmann's und Marggraff's. *) —

Die Politik auf der Bühne ist bekanntlich keine neue Erscheinung. Sie bewegte sich auf dem antiken Theater heimischer und fesselloser, als — aus naheliegenden Gründen — auf dem modernen. Politische Tendenzdramatik im ausgesprochensten Sinn

*) Hoffmann von Fallersleben: Politische Gedichte aus Deutschlands Vorzeit. — Hermann Marggraff: Politische Gedichte aus Deutschlands Neuzeit. (Von Klopstock bis auf die Gegenwart.)

Digitized by Google

hatten die Griechen so gut, oder eigentlich besser, als die Deutschen. Allerdings hatte sie dort — unter dem heitern hellenischen Himmel und bei der weltfreudigen Lebensanschauung des freien Griechenvolkes — die ihr vorzugsweise zusagende Stätte, in der Komödie nämlich, gesucht und gefunden; während das sentimentale Pathos und die ernsthafte Gründlichkeit des germanischen Volksgeistes ihre politischen Tendenzgestalten in der Regel nur im klirrenden Stulpstiefel des historischen Dramas und der geschichtlichen Tragödie über die weltbedeutenden Bretter schreiten ließen.

Freilich kam die Empfänglichkeit und das politische Verständniß des ganzen Volkes dem griechischen Lustspiel-Dichter in ganz anderer Weise entgegen, als der schwer aufzurüttelnde christlich-germanische Ernst dem deutschen Dramatiker. Die Athener wußten recht gut, was ihnen in den »Vögeln«, »Rittern« u. s. w. geboten wurde, so gut als zweiundzwanzig Jahrhunderte später der .. französische Nazional-Konvent die soziale Bedeutung und die politisch-republikanische Tragweite der »Räuber« durch die Uebersendung des französischen Bürgerdiploms an »Mr. Gillé en Allemagne« zu würdigen wußte. Aber das großgriechische Gemeinwesen — wir müssen dies noch einmal betonen — war trotz seiner vielgestaltigen Gliederung in getrennte, zum Theil schroff geschiedene, Lokalgeister noch immer in ganz anderer Weise seines realen Zusammengehörens bewußt, als die, leider Gottes, nur sehr ideellen Elemente unsers nazionalen Einheitsbewußtseins. Unsere im numerischen und räumlichen Sinn viel weiter gehende Zersplitterung — ein keineswegs nur äußerliches Moment — reißt die Kluft in kaum auszufüllender Weise noch weiter aus einander.

Um des Aristofanes politische Lokal-Komödien mit ihren ins lokalste und persönlichste Detail eingehenden Anspielungen heutzutage zu verstehen, muß man in der athenischen Staats- und Stadtgeschichte gehörig zu Hause sein. Dazu gehört aber — auch heutzutage noch — ungleich weniger, als zu einer Bekanntschaft oder gar Vertrautheit mit den »innern und innersten Zuständen« unserer sechsunddreißig deutschen Vaterländer. Mit einer ähnlichen deutschen Großstadt- oder Kleinstadtkomödie — die, selbst wenn sie sich vom Stadtganzen zum Städtchenganzen erweitete, im besten Falle doch immer nur kaum ein Dreißigstel nazionaler Politik triebe — wäre heute für die Gesammtheit der Nazion nur ein verschwindend kleiner Anknüpfungspunkt geboten; und nur eine »großdeutsche Tendenzkomödie,« — um ein gegenwärtig vielgebrauchtes politisches Schlagwort auch als dramatische Kategorie anzuwenden, — nur eine großdeutsche Tendenzkomödie hätte Aussicht auf das Verständniß und Anspruch auf das Interesse Alldeutschlands.

Die politische Komödie der deutschen Neuzeit aber — wenn von ihren durch die Bücher- und Bühnenzensur bedingten, nur sehr vereinzelten Erscheinungen überhaupt gesprochen werden soll — befand sich auf einem doppelten Irrwege. Sie war nämlich entweder in ihrer literarisch-doktrinären Fassung gar nicht für die öffentliche Schaubühne, sondern nur für die exklusiven Kreise etwa einer deutschen »Gelehrten-Republik« berechnet, oder sie bewegte sich — in ausnahmsweise zensurfreien Zeitmomenten — ausschließlich in der niedrigsten, jeglichen tiefern Gehaltes völlig baaren, Form der satirischen Burleske. Wir nennen als charakteristische Beispiele dieser beiden extremen Richtungen für die erstere: Prutz's »Politische Wochenstube« und für die letztere — **faute de mieux** — Nestroy's »Freiheit in Krähwinkel« (1848).

In neuester Zeit hat allerdings die alle Autorenfedern bewegende politische Strömung eine neue Spezies der politischen Komödie von ihrer überrheinischen Geburtsstätte zu uns herübergeweht, eine neue Spezies der Komödie, die wir vielleicht nicht unpassend die politisch-allegorische nennen möchten, und die, um die Delila-Scheere der Bühnenzensur unbekümmert, unter märchenhaft-fantastischem Beiwerk und im orientalisch-burlesken — etwa japanesischen — Kostüm, das noch immer deutlich genug hervorguckende echt vaterländische »Fleisch von unserm Fleische und Blut von unserm Blute« dem allgemeinen Gelächter preisgibt. Wir brauchen hier nur beispielsweise den auf der Wiener Bühne in diesem Sinne völlig naturalisirten »Tschin — Tschin« zu nennen, hinter dessen Oberbonzen, Oberpfeifenstopfer u. s. w. ganz andere Originaltipen zu suchen sind, die denn auch der instinktmäßig geschärfte Sinn des großen Publikums unter der allegorisch-erotischen Hülle bald und leicht herausfindet und

Digitized by Google

mit dem ganzen Uebermuthe bewußter und gleichwohl ungefährlicher Heiterkeit belacht. —

Bei Erörterung der Frage über die ästhetische Berechtigung der politischen Dichtung überhaupt und der politischen Tendenzdramatik insbesondere, können wir uns kurz fassen. Streng genommen hat diese Frage allerdings nur eine theoretische Bedeutung. Die poetische Praxis, namentlich der deutschen Dramendichtung, hat seit dreihundert Jahren die gleiche bejahende Antwort darauf gegeben. Prüfen wir nun, ob dieses literarhistorische fait accompli auch den ästhetischen Rechtsboden beanspruchen dürfe.

Ein wesentlicher Begriffsunterschied, der hier unverrückt im Auge behalten werden muß, ist der Unterschied von politischer Dichtung im rein stofflichen Sinne und von politischer Tendenz-Dichtung.

Strenge genommen ist eigentlich jedes historische Drama darauf angewiesen, Politik zu treiben, und treibt auch dergleichen in der That in größerem oder geringerem Grade; sei es nun durch den Mund förmlicher Diplomaten: Machiavell, Alba, Questenberg, Ventidius („Hermannsschlacht") u. s. w., oder in minder offizieller, aber nicht weniger energischer Weise durch das Organ kühner Volksführer und Volksredner: Fiesko, Oranien, Hofer („Trauerspiel in Tirol") oder emporgekommener Abenteurer: Struensee, Monaldeschi u. s. w., der selbstverständlichen Fürstenpolitik gar nicht zu gedenken. Ein Anderes ist aber die Art und Weise, wie dieses „Politik-Treiben" zu künstlerischem Ausdruck kommt; und dies begründet eben den angeführten Unterschied zwischen politischer Stoffdichtung und politischer Tendenzdichtung.

Ueber die allgemeine Berechtigung der erstern ist die ästhetische Kritik, mit wenigen Ausnahmen, einverstanden; über die letztere bricht sie, mehr oder minder schonungslos, den Stab. Ein durch maßvolle Besonnenheit ausgezeichneter älterer literarhistorischer Forscher *) sagt darüber kurz und bündig: „Die Politik hat ihr Recht zur poetischen Darstellung wie alles Menschliche; es kommt nur darauf an, daß sie sich aus der rein spezifischen Tendenz auf die Höhe des idealen Kunstausdrucks erhebe."

Auch die gewichtigsten Stimmführer der speziell dramaturgischen Kritik haben sich, mehr oder minder ausgesprochen, derselben Auffassung zugeneigt. Vor allem die romantische Schule. A. W. Schlegel betont in seiner Dramaturgie ganz besonders die nazionale Geschichtsdramatik. Tieck stellte — in seiner Weise — eine ganze Reihe „vaterländischer" Geschichtsdramen, freilich nur in Aussicht. Immermann, dem sicherlich Niemand das Urtheil eines ebenso poetisch feinfühlenden, als praktisch-einsichtsvollen Dramaturgen absprechen wird, verlangt in seinen Memorabilien vom modernen dramatischen Dichter zunächst Stoffe aus der neuern Geschichte. Daß aber auf diesem Gebiet der Boden der Politik unvermeidlich betreten werden müsse, braucht nicht weiter hervorgehoben zu werden. Wir erinnern hier nur gelegentlich an den — wenngleich in anderem Zusammenhange gesprochenen, aber gleichwohl auch hierhergehörigen — berühmten Ausspruch Napoleons gegen Talma: „An die Stelle des Fatums in der antiken Tragödie trete in der neuern Geschichte die Politik."

Vischer führt die „politische Komödie" geradezu als ästhetische Kategorie ein. *) Er nennt „die kolossale politische Karrikatur der Aristofanischen Komödie eine großartige Erscheinung", macht aber für das Wiederaufleben dieser Form in der Gegenwart „ein wahrhaft politisches Leben und volle Freiheit" zu nothwendigen Voraussetzungen. Wir haben früher angedeutet, wie die politisch-allegorische Burleske der Gegenwart mit halb geöffnetem Visier nicht ohne Erfolg gegen diese äußere Schranke anzukämpfen versucht. Auch im Felde des Tragischen bezeichnet Vischer den „historisch-politischen Schauplatz" als den für die strenge „Prinzipientragödie" angemessensten Boden; und wenn er sich später „gegen die Absichtlichkeit der eigentlichen Tendenz" ausdrücklich erklärt, so spricht er selbstverständlich damit nichts weiter, als die allgemeine ästhetische Regel aus, daß die einseitig-subjektiven, spröden Elemente der dichtenden Fantasie in der reinen Flamme des objektiven Kunstwerkes zu geläutertem Ausdruck gelangen müssen. Noch deut-

*) Hillebrand: Die deutsche Nazional-Literatur seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts. III. B.

*) Aesthetik, III., §. 915.

Digitized by Google

icher charakterisirt er an einem andern Orte *) den von uns früher aufgestellten Unterschied zwischen politischer und politisch-tendenziöser Dramen-Dichtung mit folgenden Worten: „Der Geist des Dichters soll von dem politischen Inhalte so durchdrungen sein, daß der poetische Trieb — der natürlich vorausgesetzt ist — von selbst, ohne jede Absicht auf eine unmittelbare, spezifisch-politische Wirkung, sich auf diesen Gehalt wirft, und ihn unbefangen, nur um Schönes zu schaffen, zur poetischen Gestalt ausbildet.“

Und in ganz ähnlicher Weise läßt sich über denselben Gegenstand eine kritische Stimme der jüngsten Gegenwart vernehmen. Brachvogel polemisirt in seiner mit geistreicher Dialektik, aber auch mit einer gewissen gereizten Vehemenz geschriebenen Abhandlung: „Was ist Idee, was ist Tendenz im Drama?“ **) in eindringlichster Weise gegen die spezifische Tendenzdramatik. Er sagt: „Das Tendenzdrama wird nie einfach menschliche Konflikte, deren Darstellung allein die Bühne gewidmet sein soll, sondern nur politische und soziale Konflikte zum Stoff seiner Handlung wählen.“ . . „Wir finden die Bühne deshalb vorzugsweise von der Tendenz in solchen Zeiten okkupirt, die von bürgerlicher, nazionaler und politischer Erregung durchlodert und erhitzt sind“. . . „Der dramatische Dichter soll die Zuschauer nicht lehren, wie sie sich politisch und sozial, sondern wie sie sich innerlich als Menschen zu entwickeln haben.“ . . Der scharfen Fassung dieser Sätze ungeachtet sieht sich Brachvogel später, bei der zugestandenen Möglichkeit einer „Verschmelzung der unendlichen Welt-Idee mit der endlichen Zeit-Idee (Tendenz)“, gewissermaßen zu einem Kompromiß gedrängt, dessen bezeichnenden Wortlaut — als für unsere Zwecke ganz besonders verwendbar — wir hier folgen lassen. „Seine eigene Zeit mit ihren Ideen wird dem Dichter leicht Anlaß, sich über sie und ihre Endlichkeit zu einer ewigen Weltidee zu erheben und die Herrlichkeit wie Unvergänglichkeit derselben nachzuweisen. Der Dichter kann als endliches Wesen überhaupt ja nur durch endliche Veranlassungen zu seiner Weltidee getrieben werden. Eben so wenig wird er dann der Darstellung dieser seiner Weltidee im Drama darum entsagen, weil sie mit der augenblicklich gültigen Zeitidee (Tendenz) übereinzustimmen scheint. Im Gegentheil mag ihm das willkommen sein als äußeres bequemes Mittel des Effekts; nur kann es ihm nicht um ihrer selbst willen, sondern um seiner Idee willen angenehm sein.“

An diesen allgemeinen Betrachtungen mag es nun genug sein, und wir wollen in einem nachfolgenden Artikel versuchen, die konkreten Erscheinungsweisen der deutschen Tendenzdramatik, nach ihrem historischen Auftreten, zu einem übersichtlichen Bilde zusammenzufassen, und die bedeutsameren Gestaltungen derselben mindestens mit einzelnen kritischen Strichen näher zu charakterisiren.

*) Vischer: Shakespeare in seinem Verhältniß zur deutschen Poesie, insbesondere zur politischen. (Prutz: Literarhistorisches Taschenbuch, 1844.)

**) Deutsche Schaubühne. Märzheft 1861.

Frankfurter Musikbericht.

Musikleben. — Die Wintersaison 1860—1861.

△ — Frankfurt genießt seit geraumer Zeit den Ruf einer vorzugsweise musikalischen Stadt, und zwar ist dies nicht blos in dem banalen Sinn zu nehmen, als finde sich in jedem Hause ein Instrument und stets zum Klimpern eines Walzers bereite Hände, was man ja heutzutage so oft unter dem „Musikalisch-sein“ versteht, sondern es herrscht in unseren Mauern wirklicher, tiefergehender Sinn für die Tonkunst und mehr als oberflächliches Verständniß derselben. Das beweist der Charakter unserer regelmäßigen Konzertaufführungen, es beweisen dies ferner der gediegene, dem Flitterwerk in der Kunst abgeneigte Geschmack unseres musikalischen Publikums, sowie die sorgfältige, der Sache und nicht dem äußerlichen Prunken mit derselben gewidmete Pflege, welche hier der ernsten, klassischen Musik durch verschiedene Dilettantenvereine zu Theil wird. Wenn wir hier vom musikalischen Publikum der Stadt und dessen Geschmack reden, so denken wir gerade nicht auch an das Opernpublikum des Theaters, das wieder aus anderen Elementen gemischt ist und keinen bestimmt ausgeprägten Charakter zu haben scheint; wenigstens werden hier ordinäre italienische oder französische Gassenhauer, wenn sie nur einigermaßen gut ausgeführt werden, was freilich nicht immer der Fall ist, mit demselben Wohlwollen entgegengenommen, wie die Meisterwerke unserer deutschen Komponisten.

Ein Blick auf die musikalischen Anstalten Frankfurts mag das Gesagte bestätigen und zugleich zeigen, daß man sich bei aller Berücksichtigung einer ernsten Richtung in der Kunst doch vor dem Fehler der Einseitigkeit bewahrt hat, und den verschie-

d by Google

denſten Seiten der Muſik und des Geſanges Rechnung trägt. Obenan ſtehen unſere beiden Oratorienvereine, der „Cäcilienverein“ und der Rühl'ſche, welche alljährlich jeder drei bis vier große Aufführungen aus dem Gebiete der Kirchenmuſik veranſtalten, die ſich dem Beſten, was in dieſer Beziehung geleiſtet wird, getroſt an die Seite ſtellen können. Der Cäcilienverein, den im vorigen Jahre durch den Tod ſeines trefflichen Dirigenten Franz Meſſer ein ſchwerer Verluſt getroffen, ſteht jetzt unter der Leitung ſeines neuen Direktors, des Hrn. Müller aus Münſter; demſelben ſtehen vorzügliche Kenntniſſe in den praktiſchen und theoretiſchen Fächern, große Liebe zur Sache, Gründlichkeit und Direkzionstalent zur Seite, dagegen fehlt ihm die Genialität und die mit ſich fortreißende, künſtleriſch energievolle Perſönlichkeit ſeines Vorgängers. Er geht bei den Proben auf's Kleinſte ein, und nimmt es mit Allem ſehr ſtreng, vielleicht etwas zu ſtreng für die ausgezeichnet geſchulten und eingeübten Kräfte des Vereins. — Mit dem orcheſtralen Theil iſt bei den Vereinen unſer Theaterorcheſter betraut, welches ſich ſeiner Aufgabe ſtets gewachſen zeigt.

Der Kirchenmuſik im engeren und eigentlichen Sinn gewidmet ſind der „Verein für katholiſchen Kirchengeſang“ und ein anderer für proteſtantiſchen.

Das „Muſeum“ gibt alle vierzehn Tage ein großes Konzert unter Mitwirkung des Theaterorcheſters. Dies Inſtitut hat es ſich zum Ziel geſetzt, die muſikliebende Geſellſchaft Frankfurts mit einheimiſchen und fremden Künſtlern von hervorragender Bedeutung und anerkannten Orcheſterwerken bekannt zu machen. Jedes Konzert wird zu dieſem Zweck von einer Sinfonie introduzirt und von einer Ouvertüre geſchloſſen, während ſich gewöhnlich eine Geſangs- und eine inſtrumentale Kraft in die Solovorträge des Abends theilen. Jeden Winter werden eine Anzahl namhafter Künſtler aus allen Theilen Deutſchlands durch den Vorſtand der Muſeumsgeſellſchaft hieher berufen, und der Umſtand, daß die Mitglieder derſelben, deren Zahl ſehr großiſt, auf dieſem Weg in den regelmäßigen Abonnementskonzerten auswärtige Künſtler von Renommée kennen lernen, ſchwächt die Theilnahme für die Privatkonzerte durchreiſender Virtuoſen merklich ab. Der obenerwähnte Direktor des Cäcilienvereins, Hr. Müller, iſt zugleich der muſikaliſche Leiter der Muſeumskonzerte. Da das frühere Lokal derſelben im Hôtel de l'Union nicht mehr disponibel iſt, war man für dieſen Winter genöthigt, ſich ein proviſoriſches Aſil im Harmoniesaale zu ſuchen; derſelbe iſt jedoch zu klein und ſehr ſchlecht akuſtiſch, und man ſieht mit Sehnſucht der Vollendung des neuen Frankfurter Konzertſaales entgegen, welcher, von einer Aktiengeſellſchaft unternommen, gegenwärtig noch im Bau begriffen iſt und angeblich nächſten Winter fertig werden ſoll, woran man jedoch ſtarken Zweifel hegt. Der neue Saalbau, welcher einen Komplex von größeren und kleineren Sälen in ſich faſſend, einem längſt und dringend gefühlten Bedürfniß abhelfen ſoll, wird in der Nähe des Roßmarkts, im ſogenannten Junghof, in großartigen Dimenſionen aufgeführt, und mit der ſämmtlichen Einrichtung wohl ſchwerlich unter einer halben Million Gulden herzuſtellen ſein. 400,000 fl. ſind durch Hipotheken und Anleihen bereits gedeckt. Die Rentabilität des Unternehmens ſteht zur Zeit noch dahin; glücklicherweiſe wird dasſelbe von einigen kunſtſinnigen und opferwilligen Bürgern mehr als Ehrenſache denn als Spekulazion betrachtet.

Die Pflege der Inſtrumentalmuſik hat ſich der „filharmoniſche Verein“, ein Dilettanten-Orcheſter mit zum Theil gediegenen Kräften, unter der Leitung des Hrn. Henkel, zur Aufgabe gemacht. — Die Kammermuſik iſt in der würdigſten Weiſe durch die „Quartett-Soiréen“ von Ludwig Strauß, Hermann Stein, Ernſt Welchen und Hermann Brinckmann vertreten. Dieſes ſeit zwei Jahren beſtehende Strauß'ſche Quartett iſt als eine wahre Bereicherung des höheren muſikaliſchen Lebens unſerer Stadt zu betrachten. Die vier Künſtler, von denen Strauß als äußerſt korrekter, intelligenter und dabei ſchwungvoller und poetiſcher Geiger mit bedeutender, wenn auch nicht vollendeter Technik, und Brinckmann als einer der tüchtigſten Celliſten hervorzuheben ſind, haben ſich durch unabläſſiges Bemühen und reiche Befähigung ſo in einander gegenſeitig eingelebt, daß ſie jetzt im Stande ſind, uns Kunſtgenüſſe der reinſten und ſeltenſten Art bieten zu können, für die ihnen jedesmal der ſtürmiſche Beifall einer zahlreichen und gewählten Zuhörerſchaft zu Theil wird. Mit Vermeidung jeder einſeitigen Richtung führen ſie Werke des verſchiedenſten Charakters mit gleicher Vollendung vor, und liefern ſo eine kunſthiſtoriſche Zuſammenſtellung der einzelnen Epochen des Quartettſtils. Neben Haydn, Mozart und Beethoven hörten wir Werke von Boccherini, Cherubini, Spohr, Schubert, Mendelsſohn, Schumann u. A. Dem erſten Zikluß von ſechs Soiréen mußte auf allgemeines Verlangen ein zweiter folgen, nach deſſen Beendigung die Künſtler mit einem Wohlthätigkeits-Konzert vom dankbaren Hörerkreis Abſchied nahmen. Man iſt allgemein erfreut, daß die Vereinigung der Quartettiſten eine dauernde geworden, und uns auch fernerhin ihre trefflichen Leiſtungen in Ausſicht ſtehen.

Den Geſang indeß und beſonders den Männergeſang pflegen eine nicht herzuzählende Reihe von Vereinen, deren Zahl mit Hinzuziehung der ſingenden Geſellſchaften in unſerer Vorſtadt Sachſenhauſen mit zwei Dutzend kaum überſchätzt ſein dürfte, und von denen wir nur als die bekannteſten namhaft machen: den „Operngeſangverein“, welcher es ſich zur Aufgabe geſetzt hat, klaſſiſche Opern, welche auf dem Theater nicht gegeben werden, aufzuführen; den „Seibt'ſchen Geſang-

Digitized by Google

verein« für gemischten Chor; den „Liederkranz“, den ältesten und angesehensten Männergesangverein, sowie von den jüngeren derselben das „Reeb'sche Quartett».

Die Musik als geselliges Erheiterungsmittel findet ebenfalls hier eine geordnete Berücksichtigung. Der „Konzertverein« heißt ein Institut, welches alle vierzehn Tage bei Restauration im Harmoniesaale ein großes Orchesterkonzert, meist von der Kapelle des in Mainz garnisonirenden österreichischen Regiments Wernhard, unter Kapellmeister Ludw. Jeschke ausgeführt, veranstaltet.

Rechnen wir nun hierzu einerseits noch die öffentlichen Straßenkonzerte der Militärorchester, die beinahe täglichen musikalischen Veranstaltungen in Wirthshäusern und Cafés, die Ballmusiken, dann was in Privathäusern musizirt und gesungen wird, und andererseits wieder die lange Reihe der Virtuosenkonzerte einheimischer und fremder Kräfte, so wird man begreifen, daß Frankfurt an musikalischen Genüssen aller Art keinen Mangel leidet.

Es ist hier auch der Platz, zu erwähnen, daß Frankfurt seit einem halben Jahre eine Musikschule unter der Leitung der HH. Hauf, Hilliger und Appel besitzt, an der noch andere Lehrer thätig sind, und welche sich bis jetzt einer für den ersten Anfang nicht ungünstigen Betheiligung erfreut. Die Musikschule besitzt nur leider noch kein eigenes Lokal, sondern die Schüler müssen die Lehrer in ihren Wohnungen aufsuchen, was zeitraubend und unbequem ist. Der Preis des jährlichen Kurses beträgt 88 Thaler. Am 28. März fand die erste Prüfung der Schüler statt.

Es sei uns nun eine kurze Uebersicht über die Leistungen des verflossenen Winters gestattet. Wir können uns dabei unter Hervorhebung des uns bemerkenswerth Erscheinenden natürlich nur kurz referirend und andeutend verhalten, und wenn wir sogar mehrmals einfache Aufzählungen bringen, so geschieht dies nur in Anbetracht des statistischen Interesses solcher Daten für eine Zeitschrift, welche sich mit der fortlaufenden Geschichte des Theaters und der Musik beschäftigt.

Die beiden Oratorienvereine führten in einer und derselben Woche zwei Schöpfungen Händel's auf, der Rühl'sche Verein das Oratorium „Belsazar“, der Cäcilienverein den „Judas Makkabäus“. In Anbetracht der beschränkten Räumlichkeiten und der dem Effekte großer Tonmassen entgegenstehenden Akustik des Harmoniesaales ward „Belsazar« nach Jahren wieder einmal ohne Orchester und nur mit Flügelbegleitung aufgeführt. Dies Oratorium ist bekanntlich eines der schönsten von Händel, und sind besonders die Chöre, der Glanzpunkt aller Händel'schen Werke, mit großer Meisterschaft behandelt. Der Chor des Rühl'schen Vereins machte sich durch seine sicheren Einsätze, die Reinheit seines Gesanges und durch seinen ausdrucksvollen Vortrag der Ausführung seiner Aufgabe würdig. Die Soli's wurden von unseren Bühnenmitgliedern Frl. Medal (Cirus, Alt) und Hrn. Zimmermann (Belsazar, Tenor) gut, von Hrn. Hill (Daniel, Baß) vorzüglich vorgetragen, während die Sopranpartie (Nikokris) in sehr schwachen Händen war. Der Thätigkeit des Hrn. Hill, eines stimm- und talentbegabten Dilettanten von seltener Kunstbildung, der gerade den Oratorienstil in Auffassung und Gesang vollendet zur Geltung bringt und unseren derartigen Aufführungen geradezu unentbehrlich geworden ist, muß an dieser Stelle aufs Rühmlichste gedacht werden. Die Befähigung des Direktors Rühl selber zur energischen künstlerischen Leitung seines trefflich geschulten Vereins ist anerkannt. — Bei der Aufführung des „Judas Makkabäus“ durch den Cäcilienverein stand derselbe zum ersten Mal öffentlich unter der Leitung seines neuen Direktors Müller. Derselbe löste seine Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit, ohne jedoch seine Sänger oder das Publikum zu stürmischen Regungen hinzureißen. Chöre und Orchester gingen ganz vortrefflich und vertieften sich mit feinem Sinn in die Schönheiten des Tonwerkes. Von den Solisten zeichneten sich der eben erwähnte Hr. Hill, sowie Hr. Baumann von unserem Theater, ebenfalls ein durch und durch geschulter Oratoriensänger, durch ihre Leistungen aus, während Frl. Lehmann von Wiesbaden ihrer Aufgabe nicht gewachsen war. Auch in diesem Konzerte störte die schlechte Akustik des Saales wesentlich.

Das zweite Abonnement-Konzert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung der HH. Baumann und Hill brachte folgende Nummern: 1. Kantate: „Christus lag in Todesbanden.“ Text von Luther, komponirt von J. F. Bach. — 2. Misericordias domini von Mozart. — 3. Misericordias domini (zweichörig) von Durante. — 4. Kantate: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.“ Text von M. Franke, komponirt von J. F. Bach. — 5. Crucifixus (achtstimmig) von Lotti. — 6. Ave Maria (achtstimmig) von Mendelssohn.

Am 11. März fand das zweite Konzert des Rühl'schen Vereins unter Mitwirkung des Frl. Gelpke von Darmstadt, des Frl. Deinet und des Hrn. Karl Schneider aus Wiesbaden statt, und wurden in demselben aufgeführt:

1. „Non nobis domini,“ Psalm von Fr. Mendelssohn-Bartholdy. — 2. Requiem et Dies irae, für eine Solostimme von F. W. Rühl. — 3. Gebet von J. N. Schelble. — 4. Arie von G. F. Händel. — 5. Davide penitente, Kantate von Mozart.

Wir können auf diese beiden Aufführungen leider nicht eingehen, bemerken aber nur im Allgemeinen, daß sie von Neuem Zeugniß für die hohe Kunststufe der beiden mit ein-

Digitized by Google

ander wetteifernden Vereine ablegten, und daß im Rühl'schen Konzert besonders der Mendelssohn'sche Psalm und das Gebet von Scheible durch Vollendung im Vortrag hervorragten.

In den Museums-Konzerten, welche mit dem zehnten und letzten am 16. März geschlossen wurden, haben folgende Künstler und Künstlerinnen mitgewirkt, die Damen: Carl und Medal (von unserer Oper). Emilie Genast, Konzertsängerin aus Weimar (an zwei Abenden), Mathilde Schneider, Hofopernsängerin aus Darmstadt, Emma Suppus, Klaviervirtuosin von hier, und Georgine Schubert, Koloratursängerin aus Dresden (an zwei Abenden); die Herren: Musikdirektor G. Frank aus Bern, Wilhelm Treiber aus Graz, E. Pauer aus London, Isidor Seiß aus Leipzig; Kömpel aus Hannover, die Konzertmeister L. Strauß und Heinrich Wolf von hier, der hzgl. meining. Hofkapellmeister J. Pott; die Sänger Hill (Baß, an zwei Abenden) und Bloggner (Tenor) von hier.

Von Orchesterwerken wurden aufgeführt: Sinfonia eroica von Beethoven, Ouvertüre zu „Ali Baba“ von Cherubini, Sinfonie Nr. 3 in A-moll von Mendelssohn, Ouvertüre Nr. 2 zu „Leonore“ von Beethoven (neuere vervollständigte Ausgabe), Sinfonie Nr. 7 in C-dur von Haydn, Ouvertüre („Die Najaden“) von Sterndale-Bennett, Sinfonie in G-moll von Mozart, Ouvertüre zu Byron's „Manfred“ von Robert Schumann, Sinfonie Nr. 2 in D-dur von Beethoven, Ouvertüre zur „Euryanthe“ von Weber, Sinfonie Nr. 4 in D-moll von R. Schumann, Ouvertüre zum Trauerspiel „Coriolan“ von Beethoven, Sinfonie Nr. 5 in C-moll von Beethoven, Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister“ von Weber, Sinfonie in B-dur von Haydn, Ouvertüre „Die Abenceragen“ von Cherubini, Suite in D-dur von S. Bach, Sinfonie in C-dur mit der Fuge von Mozart, Sinfonie in Nr. 7 in A-dur von Beethoven, und Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“.

Ueber die Leistungen der Solisten wäre der Reihenfolge ihres Auftretens nach in Kürze Folgendes anzudeuten. Hr. Frank aus Bern zeigte sich im Vortrag des Klavierkonzerts in C-moll von Mozart und einer Fuge in A-moll von S. Bach als korrekter und logischer Pianist mit guter Technik ohne sonst hervorragende Eigenschaften. — Der Kammervirtuose Hr. Kömpel aus Hannover spielte ein Spohr'sches Violinkonzert und David'sche Variazionen. Die Breite, Fülle, Reinheit und Poesie seines Tons, die Sauberkeit seines Vortrages und die Höhe seiner Technik, so wie seine gediegene Richtung stellen ihn den ersten Geigern seiner Zeit an die Seite. — Hr. Treiber aus Graz gefiel im Vortrag eines Klavierkonzertes von Hummel und einer Sonate von Mendelssohn besonders durch die feine geistige Auffassung und Eleganz seines Spieles. — Frl. Genast von Weimar ist eine Konzertsängerin mit kleiner Stimme, welche zwar mit Geschmack, aber ohne Gefühl vorträgt. — Hr. Pauer zeigte sich an dem betreffenden Konzertabend nicht auf der Höhe seines Rufes, er schwankte im Tempo beim Vortrag eines Klavierkonzerts und „hudelte“ ein wenig, wie man zu sagen pflegt. — Der Konzertmeister Hr. Wolf von hier spielte das etwas veraltete zwölfte Rhode'sche Violinkonzert mit Klarheit, Geschmack und außerordentlicher Reinheit, aber ohne Wärme. — Hr. J. Pott, ein Zögling der Frankfurter Mozartstiftung und Schüler Spohr's, ein durchaus wackerer Violinspieler, machte in dem überaus schwierigen und gehaltvollen Violinkonzert in E-moll von Spohr einen schönen vollen Ton, durchgebildete Technik, brillante Triller und Staccato's, sowie Kraft und Gediegenheit des musikalischen Ausdrucks geltend. — Frl. Georgine Schubert ist unstreitig für den Konzertgesang geeigneter als für die Oper, zu der ihre Mittel nicht reichen, aber selbst im Konzertsaal ist ihr Vortrag bei aller Schule monoton, einschläfernd und ohne Saft und Kraft. — Hr. Seiß aus Leipzig ist ein talentvoller junger Pianist mit bedeutender Technik, dem noch eine Zukunft bevorsteht.

In Bezug auf die Aufführung der instrumentalen Piecen tadelt man an Hrn. Musikdirektor Müller, daß derselbe sehr oft die Tempi's der Tonstücke am unrechten Platze sagt und versetzt. Dies fiel z. B. besonders auf im achten Konzert in der Sinfonie Nr. 8 in B-dur von Haydn, im zehnten in der siebenten Sinfonie Beethoven's.

Abonnements-Konzerte des „Filharmonischen Vereins“ haben drei stattgefunden. Im ersten wurde die Sinfonie in B Nr. 4 von Gade und die Ouvertüre zu „König Stefan“ von Beethoven zum ersten Male aufgeführt. Im zweiten gelangte die Ouvertüre zu Gluck's „Iphigenie“, sowie die Beethoven'sche Sinfonie in C Nr. 1 zu abgerundeter und fein künstlerischer Ausführung, während die Solonummern in ausdrucksvollem Gesang des Hrn. Bloggner, trefflichem Cellospiel des Hrn. Siedentopf und gediegenem Klaviervortrag der HH. Henkel und Hill bestanden. Das dritte Konzert war durch die Mitwirkung des renommirten Konzertsängers Julius Stockhausen aus Paris besonders ausgezeichnet. Derselbe sang eine Arie aus der Oper „Ezio“ von Händel, den Schubert'schen „Erlkönig“ und Lieder von Schumann mit der ihm eigenen hohen Gesangsvollendung, mit feinster technischer Abrundung und dabei innigem Ausdrucke. Den „Erlkönig“ haben wir jedoch schon dramatisch wirksamer singen hören. In demselben Konzert machte ein noch ganz jugendlicher Cellist, Hr. Alexander Schmit aus Moskau, durch die für seine Jugend überraschend brillante Kunstfertigkeit, durch seine poetische Auffassung und den hohen Schwung seines Spiels wahrhaft Furore. Er trug

Digitized by Google

eigene Kompositionen ohne Bedeutung, in etwas süßlicher Manier gehalten, und die Fantasie von Servais über den Schubert'schen „Sehnsuchtswalzer“ vor. Kurz vorher hatte er sich in einem eigenen Konzert beim Publikum aufs Glänzendste eingeführt.

Zum Besten der von ihm gegründeten Stiftung zur Ausbildung musikalischer Talente, der „Mozartstiftung“, gab der „Liederkranz“ sein alljährliches großes Konzert. Es kamen zwei Nummern für Männerchor zur Ausführung, ein Oratorium „Die eherne Schlange“ von Giesebrecht, komponirt von Karl Löwe (Orchesterbegleitung von L. Gellert, dem Direktor des Vereins) und „Die Freude wollte sich vermählen“, Gedicht von Helms, komponirt von L. Gellert. Das Oratorium ist eine etwas harte Komposizion, die Kantate dagegen sehr schwungvoll und melodiös; Beides ward vorzüglich präzis vom „Liederkranz“ gesungen, der unter seinem tüchtigen Direktor seinem alten Ruhm stets neue Lorbeern hinzufügt. Hatte der „Liederkranz“ Frl. Jannauscheck bei ihrem Abschiedskonzerte aufs Freundlichste unterstützt, so revanchirte sich dieselbe jetzt durch den Vortrag mehrerer Deklamazionsstücke, welche mit Beifallsstürmen überschüttet wurden.

Der „Liederkranz“, der erste Männergesangverein Frankfurts, hat durch die neue Einrichtung von kontribuirenden, d. h. nicht aktiven, Mitgliedern seine schon früher bedeutende Mitgliederzahl noch ansehnlich vermehrt, da der Zudrang zu den Vereinsabenden, welche neben der Förderung des Gesangs auch im Ruf der heitersten Geselligkeit stehen, ein sehr großer ist. Das kürzlich abgehaltene Stiftungsfest der Gesellschaft vereinigte alle aktiven und passiven Mitglieder zu einem äußerst unterhaltenden, durch Festspiele, Vorträge u. dgl. gewürzten Abend.

Auf die lange Reihe der von Einzelnen veranstalteten Konzerte einzugehen, verbietet uns der Raum. Es seien daher nur die wesentlichsten namhaft gemacht, und es sei dabei bemerkt, daß die Leistungen derselben im Allgemeinen gut, einige jedoch ganz hervorragend waren, wie z. B. die des Cellisten Schmit u. a.

Privatkonzerte haben im Laufe der Saison veranstaltet: der Violinist Maximilian Wolf; Hr. Sarközy mit seiner ungarischen Nazionalkapelle; der Violinist Eliason; die Violinvirtuosin Amalie Bido; der Klavierspieler Wallenstein, ein Schüler Dreischocks; der Baritonist Eibenschütz; der Tenorist Eppich; der Klaviervirtuose Buhl; Frl. Fanni Jannauscheck; der Cellist Schmit; der Klarinettist Mesner zu seinem fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläum als Orchestermitglied; der Geiger Heinrich Wolf; der Konzertsänger Salvatore Marchesi; der Pianist Ferraris; — die Pianistin Trautmann u. A. m.

Stuttgarter - Theaterbericht.

Rückblick auf die Wintersaison.

I. — Unsere Theatersaison wendet sich bereits mit merklichen Schritten ihrem Ende entgegen, und die Hoffnungen, welche mit ihr groß geworden sind, sinken und nehmen ab und wanken mit ihr zum Grabe. Wie trostlos bei den gänzlich unverbesserten Uebelständen der Bühnenleitung wiederholt sich dieses Schauspiel jährlich — und das Grab wird nicht müde, neue Todte aufzunehmen. Wer hat nicht einmal in seiner Jugend von dem höchst grausamen „Fürst Blaubart“ und seiner unterirdischen Todtenkammer geschauert? Aber ganz andere Todte liegen ohne Frage und Klage, ohne Hoffnung auf einen befreienden Akt der Gerechtigkeit, begraben und ausgestellt in dem staubigen Todtensaale einer Theaterkanzlei! Lebendig begrabene Geister, oft den Höhepunkten menschlichen Fühlens entstiegen, und zwar in Liebe und großer Hoffnung, wie jene Bräute zum Fürsten, herbeigekommen, aber nicht einmal wie sie als Opfer einer Kraft und Leidenschaft gefallen, sondern meist als Opfer nur der Unkraft, der Inkapazität und souverainen Nachlässigkeit des modernen Theater-Blaubarts, welcher richtet und tödtet im Geheimen und Niemanden Rechenschaft zu schulden meint von seinem Thun und Lassen! Und wenn man an eine solche Hofbühne eines Vaterländchens gefesselt und auf sie beschränkt ist, so wird man am Ende selbst zu einem solchen eingeschlossenen, mit lebendigem Tode bedrohten Geiste, wenn man draußen, in der weiten Welt d. h. bald hier bald dort, Novität auf Novität und eine klassische Reprise nach der andern kommen und gehen sieht, daheim aber ewig nichts einpassirt; und man ruft wohl in dem unheimlichen Gefängnisse unwillkürlich: „Schwester Anna, siehst du nichts?“ ... aber Schwester Anna kann nichts erblicken!

Denken Sie, daß wir seit der Eröffnung der Saison, also nun seit bald acht Monaten, ein einziges Novum kommen sahen .. es war der „Zunftmeister von Nürnberg“, unsere alleinige dramatische Novität, und zugleich, wie Sie zugeben werden, nicht wohl gemacht, um Geister zu erlösen! Wenn man Jahresfrist auf Jahresfrist verrinnen sieht unter dem Mißbrauch der Bühne für den schnödesten gedankenlosen Zeitvertreib, und unter dieser Verzettelung und Verwahrlosung der, in alter und neuer Dichtung, wenn man sie nur finden will, vorhandenen Kräfte zur Weckung des geistigen nazionalen Wesens in dieser öffentlichsten und ergreifendsten aller Aeußerungen der Kunst: so ist es fast eine Aufgabe zu nennen, daß man, statt in Ungeduld und heiligem Zorn Referate zu schreiben, welche das Publikum langweilen, als ewig dieselbe erfolglose Klage und den Theaterdirekzionen nur ein behagliches Lächeln abnöthigen würden, vielmehr in deutscher Gemüthlichkeit jenes Eulenspiegel-Gesicht zeigen soll,

Digitized by Google

das auch in der Noth noch über lachende Züge zu gebieten hat. Doch nur getrost! wir dürfen uns immer noch freuen, daß das Gesetz des gehemmten Fortschrittes wenigstens so völlig zu Tage kommt, und nicht durch schwächliche Ausnahmen verunstaltet wird! Was in der That sollten uns auch die „Fabier“, die „Hermannsschlacht“ u. s. w., inmitten dieses Wustes alberner Lustspiele, an denen wir unseren Geschmack hier bilden? Das Publikum steht ja in Folge dieser Erziehung stumm und dumm vor der Kunstschönheit da, wenn sie einmal in so unpassende Gesellschaft hinein, gleichsam durch's Dach fällt, und bemitleidet sie als langweilig, oder lacht sie geradezu aus .... und eben dies ist ja dann wieder ein Grund, warum man sich mit neuen Stücken so sehr in Acht nehmen muß! Und so machen wir es fort. Daher sind wir denn mit allem Neuen, Fr. Birch-Pfeiffer und Frhr. v. Redwitz, diese Gesinnungs- und Standesgenossen unserer Intendanz, ausgenommen, vollkommen im Rückstand, trotz der Nähe des regeren Karlsruhe — aber, daß ich es nicht vergesse, „Die Heldenthaten eines Fracks“ von Rustige, einem hiesigen Dichter, sollen ja nächstens gegeben werden, und damit wir uns recht positiv in der Kunst refreiren mögen, kommen die drei Zwerge vom Münchner Vorstadttheater zum zweiten Mal unser Zartgefühl bilden, den Ruf unserer Kunstanstalt und den Geschmack des Hrn. v. Gall verherrlichen!

Ich habe mich nicht entschließen mögen, dem alten einaktigen „Schauspiel“ von Holtei „Hans Jürge“, das Hr. Grunert Anfangs dieses Jahres bei uns eingeführt hat, den stolzen Namen einer dramatischen Novität beizulegen, erwähne aber seine Aufführung hier, mit dem Bemerken, daß die Lorbeern, welche unser erster tragischer Mime darin mit dem etwa zwanzigjährigen Naturburschen Hansjürge zu pflücken sich angelegen sein ließ, seine Stirne übel entstellten. — Die übrigen Novitäten seit dem 1. September vorigen Jahres waren die Lustspiele: „Ein Kind des Glücks,“ „Der Familiendiplomat,“ „Aufforderung zum Tanz,“ „Ein Vormittag in Sanssouci,“ „Ich werde mir den Major einladen,“ „Hütet Euch vor den Frauen“ (Les femmes terribles), „Köck und Juste,“ „Die Neugierigen,“ „Gustel von Blasewitz“ und neuerdings „Der letzte Brief“, — zehn Lustspiele, worunter vier einaktige, auf fast acht Monate. Auch dies würde im Verhältniß zu der gewöhnlichen Lebensenergie unserer Intendanz noch auffallen dürfen, wenn nicht neuerdings das Lustspiel, so sehr es von Alters her auf Kosten der ernsteren Kunst schon bevorzugt ist, noch einer besonders ausschließlichen Pflege sich zu erfreuen gehabt hätte. Wenn wir in einem Monat auf fünf bis sechs Dramen, Alles in Allem, gelangen, so ist dies schon eine besondere Gunst des Zufalls, und für die Quantität muß dann gewiß auch die Qualität büßen. So waren im September unter fünf Schauspielen „Doktor Robin“ (einaktig) und „Die Grille“; im Oktober, wo die Zahl gar auf sechs stieg, darunter „Die Vorleserin“ (zweiaktig) und „Ein Ring“; im November vier Schauspiele, darunter „Die Hagestolze“ von Iffland und zweimal „Wilhelm Tell“; im Dezember gab es wieder fünf Schauspiele, darunter zweimal „Die Zunftmeister“ und, wie im vorigen Monat, „Rose und Röschen“. Neuerdings wurden uns im März nur drei Schauspiele zu Theil, neben „Essex“ „Die Jäger“ von Iffland und „Die Waise aus Lowood“, und im April mußten wir uns, bis zum letzten Drittel des Monats, mit einem einzigen begnügen, aber — „es war der Löwe“, es war „Hamlet“; dafür hatten wir in diesem selben Monate bereits acht Lustspiele und mehrere Ballete! — Diese Pflege des Lustspiels mag wohl zum Theile mit der besonderen Bevorzugung zusammenhängen, deren sich unsere Soubrette Frl. Steinau rühmen darf, aber den Genuß der Bevorzugung theilt mit der Inhaberin leider nicht das Publikum; vielmehr murrt es vielfach dagegen, doch vergebens. Diese Soubrette nämlich hat die Eigenschaft, keine Stimme zu besitzen, und doch wird, um sie nicht zu beeinträchtigen, so sagt man, eine passende Besetzung dieses Faches nicht gesucht. Im Bewußtsein dieses Stimm-Mangels ist zugleich der Widerstand der Dame gegen Sing-Anmuthungen ein hartnäckiger, und wo ihr Gönner denn doch einmal ihren Willen bricht, hat das Publikum auch hievon wieder keine Freude. Dagegen werden dieser Soubrette die Schauspielrollen verschwenderisch zugetheilt, so daß, während unsere erste Liebhaberin durchschnittlich vier Mal im Monat auftritt, Frl. Steinau sich gewöhnlich zehn bis zwölf Mal präsentirt, und öfters zwei Mal an einem Abend, was vortrefflich für das Spielhonorar, aber, bei der Oberflächlichkeit und Eintönigkeit des Spiels dieser Schauspielerin, traurig für die Kunst ist. Dabei schreckt sie vor den größten Rollen nicht zurück, die eine Seebach und eine Goßmann berühmt gemacht haben, und sie werden ihr gegeben, obwohl wir das Fach der Liebhaberin schon drei Mal ordentlich besetzt haben, so daß die dritte Inhaberin desselben — früher Frl. Graefmann, jetzt Frl. Bissinger, beide wirklich talentvoll — gewöhnlich zu keiner ordentlichen Rolle kommt, und fast unbeschäftigt bleibt. Das Spiel unserer Soubrette ist dabei, wie ich schon andeutete, ermüdend, weil stereotip, und von ihrer Kapazität will ich heute nur den einen Zug anführen, daß sie als Hermance im „Kind des Glücks“ den Erntekranz vom Schlusse des vierten Aktes, da er ihr gut stand, beim Wiederaufgang des Vorhanges im fünften Akt — nach vierzehn Tagen! — noch auf dem Kopfe trug. Dieser Zug fällt, an einer Hofbühne wie Stuttgart, fast ins Geistreiche. Aber das Geistreiche eben fällt hierorts wiederum wenig auf, zumal wir ja drei Doktoren zu

Digitized by Google

Regisseurs haben; — Einer der Letzteren, berühmten Namens, welcher jüngst für ein frommes Soldatenbüchlein die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhielt, hat uns neuerdings den frommen Hochgenuß bereitet, daß er den steinernen Gast im „Don Juan“ aus dem Rachen der Hölle, dem er Zeit seines Lebens und ohne daß wir es bisher gemerkt hätten, regelmäßig übergeben worden war, muthvoll und siegreich gerettet hat. Der aufmerksame Kunstrichter hatte nämlich, so erzählt man, herausgefunden, daß die Versenkung des Komthurs unter die Erde nicht mehr und nicht minder als eine Höllenfahrt bedeute, und dies, bei seiner Heiligkeit (trotz Christi Vorgang!) höchst anstößig erscheinen müßte. Daher erlebten wir denn die äußerst geistvolle Anordnung, daß der Komthur, nachdem er den Sünder Don Juan der Hölle übergeben hat, seitwärts in die Koulissen abmarschirt, woselbst er, da dies auch nicht der Weg, den er gekommen, zum Kirchhof zurück ist, andere himmlische Geschäfte zu haben censirt wird. — Einem zweiten unserer Doktoren, der, jetzt zurückgekehrt, jüngst eine Kunstreise durch Heidelberg, Königsberg, München, Zürich u. s. w. machte, ist es gelungen, von dieser Virtuosenfahrt nicht nur künstlerische, sondern auch kriegerische Lorbeeren heimzubringen. Mochte es sein, daß derselbe in der „Stadt der reinen Vernunft“ auf einen Widerstand gestoßen war, den er mit außerordentlicher Energie überwinden zu müssen glaubte — dies Eine versichern die öffentlichen Blätter, daß der Mime dort als Macbeth den unglücklichen Macduff, ohne Euphonismus, blutig geschlagen.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

3.—9. Mai: „Wilhelm Tell“ — „Der reiche Mann“ — „Macbeth.“ — Das Vorspiel des dramatischen Gedichtes „Libussa“ (neu), „Wallensteins Lager“ und „Aus der komischen Oper.“ — „Der Pariser Taugenichts“ — „Der geheime Agent“ — „Egmont“.

J. S. — Am 6. Mai „zum ersten Male“ das Vorspiel des dramatischen Gedichtes „Libussa“ von Franz Grillparzer. *)

*) Die Angabe des Zettels: „Zum ersten Male“ ist, strenge genommen, nicht richtig. Grillparzer's „Libussa“-Vorspiel wurde im Burgtheater zum ersten Male am 29. November 1840 Mittags, zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern, aufgeführt. Die dortige Besetzung der Hauptrollen war: Libussa, Fr. Rettich; Teika, Frl. Enghaus; Kascha, Frl Zelner. Den Primislaus gab Hr. Löwe. A. d. R.

Krokus, der greise Böhmenherzog, liegt im Sterben. Während seine zauberkundigen Töchter Kascha und Teika die Sterne befragen, ist Libussa, die jüngste, raschen Entschlusses hinaus in die Waldnacht geeilt, um eine im Traum geschaute Heilpflanze für den todtkranken Vater aufzusuchen. Dort, im Thale Budesch, rettet Primislaus die verwegene Jungfrau aus den Fluten eines Wildbaches, und fühlt sich rasch in heißer Liebe für die Herrliche entzündet. Doch vergebens ist sein Forschen nach Namen und Stand der Geretteten; auch seine kühne Liebeswerbung weist sie stolz zurück. Nur sein treues Roß erbittet sie sich von ihm, sie zu ihrem Gefolge zurückzutragen. Bevor Beide scheiden, findet Primislaus noch Gelegenheit, ein goldenes Schaustück als Erinnerungspfand und künftiges Erkennungszeichen aus Libussa's Gürtel zu lösen. — Libussa gelangt im ersten Morgengrauen auf die Burg der Schwestern. Dort sind auf die Kunde von des geliebten Herzogs Tod die böhmischen Wladiken kurz vor ihr eingetroffen, um die erledigte Krone einer der Töchter Kroks anzubieten. Kascha und Teika — deren erdentrückter Blick nur nach den Sternen schaut — weisen das Trugbild irdischen Glanzes verächtlich zurück. Desgleichen will Libussa thun. Die weise Kascha aber, die des Vaters begonnenes Herrscherwerk von seinem Geschlechte zu des Volkes Heil fortgeführt sehen will, macht nun den Vorschlag, um die zurückgewiesene Krone zu losen. Die Goldgürtel der drei Schwestern sollen zur Losung dienen. Da zeigt sich an Libussa's Gürtel der Verlust des Kleinods. Kascha tadelt mit scharfem Wort die unachtsame Schwester und will sie deshalb von der Losung ausschließen. Dadurch gereizt und zugleich von der Regung menschlich schönen Mitgefühls für des Volkes Wohl ergriffen, erklärt nunmehr Libussa, ohne Losung die Last der Krone auf sich zu nehmen. Die Schwestern stimmen freudig bei, und die Wladiken begrüßen mit Jubelruf Libussa als „der Böhmen Herzogin, der Čechen Fürstin“.

Die gedrängte Inhaltsangabe zeigt zur Genüge, welchen Reichthum lebendigen Handelns, welche Fülle von Motiven das einfache „Vorspiel“ exponirt. Wie die einzelnen bedeutsam angesponnenen Fäden, z. B. das goldene mit Libussa's Namen geprägte Schaustück, das am Herzogshofe zurückbleibene Roß u. s. w. in das weitere Gewebe des Dramas verschlungen werden, können wir freilich nicht wissen. Aus der sagenhaften Vorgeschichte Böhmens ist uns allerdings bekannt, daß jenes weiße Roß später — als die ungestümen Wladiken auf die Wahl eines männlichen Regenten drangen — von Libussa nicht ohne Absicht ausgesendet wird, den kommenden Herrscher zu suchen, und daß es Primislaus war. Aber auch das Gebotene ist vollgenügend, uns der herrlichen Gabe zu erfreuen, und uns die Bedeutsamkeit der ganzen Dichtung ahnen zu lassen.

Digitized by Google

Die Anlage des Vorspieles als Vorspiel verräth die Meisterhand des dramatischen Dichters. Die allgemeine Situazion der Handlung ist mit durchsichtig klaren Zügen vor uns hingestellt; die Charaktere der drei Schwestern werden mit scharf gegen einander abgegrenzten Umrissen vor unseren Augen entrollt Der Umschwung in Libussa's Wesen von der anfänglich jungfräulichen Herbheit zu warmer Gefühlsaufgeschlossenheit ist eben so einfach als sinnig motivirt. Dabei ist der Lokalton, der über das Ganze ausgegossen ist, von einem eigenthümlich sinnbestrickenden Zauber. Der Uebergang vom Mithischen zum Historischen ist durch den Kontrast des geheimnißvoll astrologischen Wesens der beiden Zauberschwestern mit dem lichtoffnen, den Eindrücken der lebensvollen Wirklichkeit zugeneigten Charakter Libussa's in sinnvollster Weise angedeutet. Auch die Schlußworte des Vorspiels: »Es weicht die Nacht dem Tage« sprechen diesen Gedanken aus. — Dabei ist die Sprache durchweg von einem Wohllaut, einer Gedankentiefe und zugleich markigen Lebensfrische, die — wir sprechen hier wahrhaftig kein überschwängliches Urtheil aus — an Schiller und Shakespeare gleichzeitig erinnern.

Die Darstellung hinkte leider hie und da in fühlbarer Weise dem gewaltigen Kothurnschritt der Dichtung nach.

Frl. Bognar reicht — bei aller Anerkennung ihres Strebens und Fleißes — mit ihren äußeren und inneren Mitteln nicht für jene Libussa aus, wie sie der Dichter sich gedacht hat. Das Amazonenhafte, das Imponirende der Erscheinung ist ihr von vornherein versagt. Mit schöner Gefühlswärme, aber mit nicht ausreichender Kraft, sprach und spielte Frl. Bognar die Schlußszene. — Dem Primislaus des Hrn. Wagner ist das Verdienst nicht abzusprechen, daß er die Rolle aus den bescheidenen Grenzen, die ihr im Vorspiel zugewiesen sind, nicht ungebührlich hervordrängt. Eine etwas leidenschaftlichere Nüance in der Abschiedsszene hätte gleichwohl nicht fehlen dürfen. — Nicht ohne äußerliche Repräsentanz und Würde, aber im Ganzen farblos und des intensiveren Lebens mangelnd, war die Tetka der Fr. Koberwein. — Nur Fr. Rettich (Kascha) wurde diesmal ihrer Aufgabe in hervorragender Weise gerecht. Das »weltentrückte« nornenhafte Wesen der Zauberjungfrau, das getragene Pathos der schicksalskundigen und orakelsprechenden Seherin liegen ihrem Naturell und ihrer Stilrichtung ganz nahe, und kamen denn auch zu effektvollstem Ausdruck. — Die drei Wladiken-Sprecher, wenn gleich von untergeordneter Bedeutung, hätten wir, und sei es nur aus Pietät für den Dichter, durch andere Kräfte besetzt gewünscht.

Die Aufnahme der Dichtung von Seiten des Publikums war eine nicht ungünstige, doch entbehrte sie der eigentlichen Wärme und stand mit dem unläugbaren Werth der Dichtung nicht entfernt in richtigem Verhältnisse. Daß der letzte Totaleindruck ein fragmentarischer bleiben müsse, liegt im Wesen eines Vorspiels nothwendig begründet. Darauf mußte man sich also von vornherein gefaßt machen. Sonderbarer Weise schien aber das Publikum den Eindruck eines abgeschlossenen Ganzen erwartet zu haben, und fühlte sich deßhalb nur halb befriedigt. Erklären läßt sich dies wohl, rechtfertigen kaum.

Vorstadttheater.

Kai-Theater: „Fortunio und sein Liebeslied.“ — „Spitzbube oder nicht?“ „Wenn man Whist spielt“ und „Der letzte Trumpf“ — **Theater an der Wien:** „Glänzendes Elend.“ — **Carltheater:** Geibel's „Brunhild.“

Nach der ersten Aufführung von „Meister Fortunio und sein Liebeslied“ im Kai-Theater haben wir nur mit einigen Worten über den glänzenden Erfolg dieser reizenden Operette berichtet und die Behauptung ausgesprochen, sie werde sich dauernd in der Gunst des Publikums festsetzen. Wir hatten uns nicht getäuscht, denn seit seinem ersten Erscheinen füllt „Meister Fortunio“ allabendlich das Haus, — trotz der oft nichts weniger als anziehenden Beigaben, welche das Publikum jedoch mit anerkennungswerther Resignazion mit in den Kauf nimmt.

Seit Offenbach's erstem Debüt in Wien mit der „Hochzeit bei Laternenschein“ hat uns kein zweites Kind seiner guten Laune so sehr angesprochen, wie dieser „Meister Fortunio“. Das Stück, nach dem Zuschnitte der älteren französischen Lustspiele und komischen Operetten gehalten, macht weder auf Originalität, noch auf große Wahrscheinlichkeit, noch auf besonders geistvolle Behandlung Anspruch, ist aber geschickt angelegt, gibt ein Bild voll Leben und Bewegung, enthält dem Komponisten zusagende Situazionen, und ist unterhaltend. Die Musik bewegt sich in den bekannten Offenbach'schen Rhithmen, enthält aber einerseits einige Nummern von wirklich übersprudelnder Heiterkeit, und andererseits wieder einige Anklänge an die deutsche Heimat des Komponisten, wo Töne des Gemüths angeschlagen werden, wie sie dem Vollblut-Franzosen nicht gegeben sind. Dieser ernstere, tiefere Anklang ist aber so geschickt mit der französischen Leichtigkeit verwebt, daß eine störende Verschiedenheit des Stils nie zum Vorschein kommt. Den einzigen Vorwurf, den wir Hrn. Offenbach hier machen möchten, ist, daß er sich einige Mal verleiten ließ, wahrscheinlich um seinen Primedonnen gefällig zu sein, den Duetten einen ganz unnöthigen und störend wirkenden italienischen Schweif anzuhängen. Die Instrumentirung ist zart, fein, diskret wie immer; die Ouvertüre, aus Themen der Oper bestehend, ist mosaikartig recht hübsch zusammengesetzt.

Digitized by Google

Mit der Darstellung kann man im Allgemeinen zufrieden sein, obgleich sie unzweifelhaft noch wirksamer gewesen wäre, wenn man, der Partitur gemäß, den Friquet einem männlichen Mitgliede anvertraut hätte. Nachdem Meister Fortunio selbst gar nichts zu singen hat, wird in der hiesigen Besetzung die ganze Operette ausschließlich durch Frauenstimmen gesungen, was eine unvermeidliche Monotonie mit sich bringt, und die Wirkung einiger Nummern, durch den Mangel verschiedenartiger Klangfarben, beeinträchtigt. Desgleichen ist die Erzählung der verunglückten Liebesabenteuer des listigen Friquet im Munde einer Dame ziemlich unpassend, während sie, durch einen Komiker gut vorgetragen, gewiß ihre Wirkung nicht verfehlt hätte. Damit soll übrigens das Verdienst der Fr. Grobecker als Friquet durchaus nicht geschmälert werden. Sie singt und spielt die Rolle, eine etwas übergroße Beweglichkeit abgerechnet, in ganz vorzüglicher Weise, frisch, lustig, lebendig, so recht con amore, und findet auch lebhafte und verdiente Anerkennung. Der Gesammteindruck des Ganzen hätte aber nach unserer unmaßgeblichen Meinung dadurch gewonnen, wenn Direktor Treumann den Friquet übernommen, und den Meister Fortunio durch Hrn. Ascher oder durch Hrn. Knaack besetzt hätte, was um so leichter ausführbar war, als, wie bereits erwähnt, Meister Fortunio nichts zu singen hat. Uebrigens wird die Rolle von Hrn. Treumann ganz gut gespielt. Frl. Marek ist als sentimentaler Liebhaber im Spiel etwas steif und unbeholfen; im Gesang leistet sie Befriedigendes, wozu ihre schöne Stimme ihr trefflich zu statten kommt. Das zeitweilige Tremoliren wollen wir auf Rechnung der vielleicht übergroßen Anstrengung setzen. Ausgezeichnet in jeder Beziehung ist die Köchin durch Frl. Zöllner besetzt. Fr. Schäfer genügt als Madame Fortunio, und der weibliche Chor der männlichen Schüler läßt, was das Ensemble betrifft, wenig zu wünschen übrig. Die etwas zu große Ausgelassenheit derselben muß man wohl in Berücksichtigung des zweifach lustigen Charakters der betreffenden Personen, sowohl in als außer der Rolle, nachsehen. — Das Orchester unter Hrn. Stenzl's Leitung begleitet präzis und diskret. Die Dekorazion ist passend gewählt, das Kostüme neu und elegant. Ueberhaupt muß man es zum Lobe der Direkzion dieser Bühne nachsagen, daß alle zur Aufführung gelangenden Novitäten immer entsprechend und oft sogar mit Luxus ausgestattet sind, was den Gesammteindruck wesentlich fördert. Schließlich möchten wir uns noch die Frage erlauben, warum sich die Damen und Hr. Treumann damit plagen „Fortünio“ anstatt Fortunio auszusprechen? Daß es Franzosen so aussprechen, ist natürlich, aber muß man ihnen denn Alles nachäffen?

A. R. — Am 7. Mai gingen drei neue einaktige Lustspiele über die Bretter, ohne jedoch besonders zu effektuiren. „Spitzbube oder nicht?“ ist eine ganz alte französische Bluette, deren Späße in den stärksten Farben aufgetragen sind und heutzutage wohl nur noch Kinder unterhalten können. „Wenn man Whist spielt“ von G. v. Moser und „Der letzte Trumpf“ von A. Wilhelmi sind allerdings weniger grob gearbeitet, jedoch von so dünnem Gehalt, daß sie nur durch das vorzügliche Spiel der Hauptperson (in beiden Fällen durch Hrn. Ascher vertreten) gehalten werden könnten. Nun entbehrt aber Hrn. Ascher's Spiel durchaus jener Feinheit und wohlberechneten Pointirung, die solche Lustspiele erst genießbar machen, indem sie den Zuschauer in ein gewisses frohes Behagen versetzen. Hr. Ascher bewegt sich fast ausschließlich in der stark chargirten Manier und hat dabei noch gewisse Untugenden, die sich leider mehr und mehr auch den übrigen Mitgliedern dieses Theaters mittheilen; wir denken dabei weniger an seine undeutliche Aussprache, die offenbar von den fehlenden Vorderzähnen herrührt, als vielmehr an den inkorrekten, verwischten Vortrag der ganzen Rolle, das fortwährende Wiederholen einzelner Worte, das Abbrechen der Sätze, das anhaltende, ununterbrochene Herschnattern oft ganz sinnloser hohler Fraſen, die blos hervorgestoßen werden, weil der Schauspieler seine Rolle nicht vollkommen inne hat und doch keine Pause eintreten lassen will. Dieses von Hrn. Ascher eingeführte athemlose Herunterhaspeln zusammenhangloser Worte ist eines der Hauptgebrechen des Kai-Theaters, und zerstört nicht selten die Wirkung der besten Späße. Frl. Clara Schunke war die Einzige, die sich streng und ruhig an ihre Rolle hielt, und daher auch einen wohlthuenden Eindruck machte. Die junge Dame verspricht eine recht tüchtige Künstlerin zu werden, wenn sie nicht einen zu großen Theil ihrer Aufmerksamkeit durch die Sorge für die Toilette absorbiren läßt.

Das szenische Arrangement war wieder lobenswerth. Das Haus war sehr besucht und in guter Stimmung, fand aber für die letztere nur sehr spärliche Nahrung. Der Beifall verstummte nach und nach; die jenen drei Novitäten angereihten „Demolirungsfolgen“ wirkten wahrhaft niederschlagend, und schon in der Mitte des letzten Stückes verließ der größte Theil des Publikums das Theater.

J. S. — Die letzte Novität des Theaters an der Wien: „Glänzendes Elend,“ Charaktergemälde mit Gesang in drei Akten von Hugo Merlin, hat, voraussichtlich auf nicht lange Zeit, ein neues Produkt der angeblich sozialen Charakterdramatik auf die Bretter gebracht. Der Grundgedanke, wenn man hier von einem solchen sprechen kann: die Selbstvernich-

Digitized by Google

lung des Geldschwindels, ist schon hundertfach auf bessere Weise und durch drastischere Situazionen illustrirt worden. Von einer organischen Durchführung und einem auch nur annähernd symmetrischen Bau des Ganzen ist keine Spur vorhanden. Die Nebenfiguren, ein französischer Emigrant à la Rochefertier, eine aristokratische Schauspielerin à la Adrienne, kreuzen und durchkreuzen, halb unmotivirt, die Handlung. Die nicht ohne Kenntniß der Bühnenwirkung bunt wechselnde Szenerie »zerstreut« in gutem, aber auch störendem Sinne den Beschauer.

Gespielt wurde in anerkennenswerther Weise. Hr. Rott (Schirmer) war redlich bemüht, einzelne Momente seiner Rolle zur Geltung zu bringen. Recht ansprechend in Spiel und Gesang war Frl. Rudini (Hermine Ballaboy). Auch Frl. Bielczizki (Tini) verdient lobende Erwähnung. — Ein offenbar dem Verfasser sehr günstig gestimmter Theil des Publikums und die unvermeidliche Klaque rief denselben.

---

e. k. — Das am 7. d. M. im Carltheater eröffnete Gastspiel der Fr. Straßmann-Damböck und des Hrn. Julius Straßmann gab durch die aufgeführte Novität — E. Geibel's fünfaktige Tragödie »Brunhild«, — einer kleinen Fraktion des Wiener Publikums Gelegenheit, sich auch mit diesem, vor Jahren bereits im Druck erschienenen Drama des berühmten Lirikers bekannt zu machen. Ich sagte: einer kleinen Fraktion, denn das Haus war spärlich besucht, wie fast immer. Wer für Geibel's lirische Gedichte schwärmte, und das thaten viele Vertreter des starken Geschlechts und so ziemlich alle Frauen und Jungfräulein Deutschlands ein paar Jahre lang, der ist deßhalb nicht zu verspotten, wenn ich auch, bei der aufrichtigsten Achtung vor dem feinen Talent dieses Poeten, den großen Enthusiasmus nicht einmal annähernd theilen konnte. — Wer aber Geibel's »Brunhild« bewunderte, und dies ist in manchem überschwänglichen Artikel, welcher über dieses Drama veröffentlicht worden, geschehen, von dem darf man annehmen, er habe entweder die Nibelungen nie gelesen, oder unser Nazionallied nicht verstanden, oder in der vorliegenden »Tragödie aus der Nibelungensage« ein pretium affectionis gewonnen.

Unter den massenhaften Urtheilen, welche das Nibelungenlied hervorgerufen, erschienen mir immer zwei als besonders interessant. Das eine stammt von Friedrich Vischer und lautet: »Nicht die Erscheinung schöner Menschlichkeit, wie bei den Griechen, nicht die feierliche Würde der Römer; rohe ungeschlachte Menschen, aber groß und tief. Auch die Frauen sind furchtbar, sie schimpfen, kratzen, beißen, spucken in's Gesicht, geben Ohrfeigen: dafür trinken sie aber auch keinen Kaffee, besuchen keine Töchtererziehungsanstalten, studieren keine Filosofie und haben keine Bleichsucht. Die Männer aber sind wie Granitbilder, Statuen aus Einem Guß ohne Glättung, ungetheilt in sich, Gedanke, Entschluß und That sind ein Wetterschlag. Wohin sind denn die Nibelungenhelden entschwunden? Der grimme Hagen, der wilde Wolfhart, der flammenhauchende Dietrich? Was ist aus diesen Menschen, riesenhaft wie das Schicksal, geworden? Aus der deutschen Poesie sind sie verschwunden; in dem empfindsamen, fantastischen Ritter der höfischen Dichtung finden wir sie nicht wieder, in der neueren, in der Poesie der Bildung, sind sie mit ihren langen Bärten und breiten Schultern nicht salonfähig, und doch gibt es in aller deutschen Kunst nichts Deutscheres, nichts, was wir den Griechen so sehr als unsern Stolz entgegenhalten dürfen, als diese rauhen, gedrungenen, wortarmen, im Ernste einfach sittlicher Substanz fest beharrenden Gestalten; wehe den windigen Subjekten der neueren Verblasenheit, wenn sie ihnen zwischen die Finger geriethen! — Wo sie sind? Bei Shakespeare sind sie vom Schlafe aufgestanden, hier ist der grimme Hagen und auch die schreckliche Brunhilde und alle die großen Männer und Frauen. Sie haben reden gelernt, sie sind Christen geworden, aber sie gleichen noch wie einst furchtbaren Naturkräften und sind im Grunde des Herzens unverbesserliche Heiden.« — Das zweite Urtheil stammt von Kotzebue, welcher äußert, das Nibelungenlied sei undeutschen Geistes, denn es verstoße 1. wider staatliche Tugend. Alles, wodurch Napoleon weiland geglänzt, werde an Siegfried gepriesen. 2. Wider Sitte und Billigkeit, — in der Hochzeitskammer des weiblichen Dragoners Brunhild werde eine schlüpfrige Geschichte verhandelt. 3. Wider Wahrheit und Poesie, — Siegfried mit dem Speer im Herzen laufe und spreche mehrere Bogen lang von nichts Anderem als Todtschlagen.

Gegen die Vischer'sche Ansicht mag wohl nicht leicht etwas Stichhaltiges vorzubringen sein; das Geibel'sche Drama sucht freilich den konkreten Beweis zu führen, daß man sich irre, wenn man den Weibern des Nibelungenliedes das Weiche, zart Empfindende abspricht, und wenn man die Helden des alten Gedichtes als gedrungen und wortarm bezeichnet. Denn Geibel's Brunhild möchte einmal »wie die Nachtigall im Schluchzen« sterben, seine Chriemhild spielt Liebesszenen wie Schiller's Thekla, und sein Hagen und sein Siegfried entwickeln eine Gedanken- und Gefühls-Dialektik, die selbst einem Stück, das etwa die Zeit des achtzehnten Jahrhunderts spiegeln sollte, widerstreben müßte; angesichts der Geibel'schen »Nibelungen« erhält das Kotzebue'sche Urtheil eine gewisse Berechtigung. Denn in dem Augenblick, wenn der Dichter uns Vorgänge veranschaulicht, wie den Verrath Siegfrieds an König Gunther, ohne uns zugleich die volle Schönheit der Unbefangenheit und des Lebensübermuthes in dem »Held aus Niederland« zu enthüllen, werden wir widerwärtig und nichts weniger als auf tragische Weise berührt, und wenn der Dichter

Digitized by Google

Kruditäten, wie die Szene in der Schlafkammer Brunhilds, in sein Werk verwebt, ohne uns auch die naive Furchtbarkeit, die kolossalen Leidenschaften der Menschen, die Solches thun, wie Siegfried thut, und Solches erleiden, was Brunhild erleidet, zu versinnlichen, dann beginnt in uns die gute Sitte ihre Stimme zu erheben, falls nicht schon die gemeine Wirklichkeitsforderung ihre Bedenken geltend gemacht hat. Goethe sagte einmal, nachdem er eine tiefsinnige Bemerkung über die Form ausgesprochen, daß sich der Inhalt seiner römischen Elegien, in den Ton und die Versart von Byron's »Don Juan« übertragen, ganz verrucht ausnehmen müßte.

Soviel für heute über das Geibel'sche Drama, dem es natürlich nicht an guten Schilderungen und funkelnden Einzelheiten gebricht.

Fr. Straßmann-Damböck, die Darstellerin der Titelrolle, zeigte sich uns als eine sehr gebildete und auch mit Temperament und Empfindung ausgestattete Schauspielerin. Die getragen pathetischen Stellen sprach sie hie und da vortrefflich, und wenn auch ihre Art zu charakterisiren einen starken Anflug des Akademischen hat, so kann man dieselbe doch nicht eine kühle, gekünstelte nennen. Die eigentliche Heroine däucht mir vorwiegend dem Talent der Fr. Damböck angemessen. Ihr Organ ist klingend und sonor, ihre Gestalt stattlich, ihr Mienenspiel besonders lebhaft. Der Gast wurde durch großen Beifall und oftmaligen Hervorruf ausgezeichnet. Ueber Herrn Julius Straßmann, der den Siegfried spielte, will ich nach dieser Rolle kein Urtheil fällen. Die Herren Simon (Hagen) und Wilke (Gunther) gaben ihre Partien, namentlich der erstere die seine, mit Anstand. Frl. Delia spielte den Giselher recht hübsch. Die Chriemhild hatte man einem Frl. Schlesinger zugetheilt, das leider weder über innere Mittel noch über Stimme zu verfügen hat. Das Zusammenspiel war lobenswerth.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Vier Orchester-Sinfonien, komponirt von Karl Philipp Emanuel Bach. (Nach der in der königl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Originalhandschrift des Komponisten.) — Bei B. F. Peters in Leipzig und Berlin.

v. Br. — Die nur geringe Befriedigung, welche uns im Ganzen und Großen die Produkzion der Gegenwart zu gewähren vermag, ja der Widerwille, mit dem uns einerseits ihre schlaffe Mattherzigkeit erfüllt, haben wesentlich dazu beigetragen, der nur zu lange in fast gänzliche Vergessenheit gerathenen alten Kunst wieder die allgemeine Aufmerksamkeit zuzuwenden, ja Schriftsteller und Verleger (vor allen die so hochverdiente Firma Breitkopf und Härtel) entfalten gerade auf diesem Gebiet eine wahrhaft staunenswerthe Thätigkeit. Man denke an die Arbeiten Otto Jahn's über Mozart, Friedrich Chrysander's über Händel, an die wunderbaren — einem Nazionaldenkmal gleich zu achtenden — Gesammtausgaben der Bach'schen, Händel'schen Werke u. s. w. Neuerlich nun wird uns durch die Peters'sche Firma ein Theil der Erbschaft des geistvollsten, begabtesten und noch so wenig bekannten unter den Söhnen des großen Bach, Filipp Emanuel's überliefert, bestehend aus vier Orchester-Sinfonien, deren zwei, eben die uns vorliegenden, bekanntlich im verflossenen Winter in einem der Leipziger Gewandhauskonzerte zur Aufführung kamen und mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurden.

Was nun die erste dieser beiden Sinfonien betrifft, so hat uns das Werk in hohem Grad überrascht, namentlich der erste Satz, dessen bei weitem gewichtigste Partie. Dieser Satz (D-dur $^4/_4$) ist so ganz eigenthümlich erfunden und dabei so fein (auch in orchestraler Hinsicht), so reich ausgearbeitet (er füllt 25 Partiturseiten), daß er allein hinreicht, seinen Autor als einen Originalgeist zu charakterisiren, und daß er unter den Orchesterwerken der damaligen, wir meinen der Vor-Haydn'schen, Periode kaum seines Gleichen haben dürfte. Geringer als dieser erste, schon historisch merkwürdige Satz sind die beiden folgenden: ein Largo (Es-dur $^3/_4$), welches in seiner flüchtigen Behandlung nur als eine Episode, aber eine sehr anmuthige, zwischen den beiden Allegrosätzen erscheint und ein Prestofinale (D-dur $^2/_4$), welches schon lebhaft an ähnliche Haydn'sche Rondos erinnert. Die drei Sätze spielen ohne Unterbrechung »in continuo«, es findet also diese Manier schon in Emanuel Bach ihren Vertreter.

Wenn wir von der »freien« Erfindung sprachen, so ist dies natürlich nur relativ zu verstehen, und man wird dabei weder an den Ideengehalt eines Beethoven noch an die Feinheit der Form denken wollen, welche die neuere Kunst selbst bei geringeren Meistern zeigt; vielmehr prägt sich die steife Manier des Rokoko-Zeitalters auch in diesem Werke deutlich genug aus, und Geschmacklosigkeiten, wie die bedeutungslos auf- und niederrutschenden Violinpassagen im ersten, die in unermüdlichem Achtelschritt einhertrottirenden Bässe des Finale, werden dadurch nicht zu Schönheiten, unserem Geist und Ohr nicht angenehmer, weil ein ganzes Zeitalter an diesem hölzernen Tongeklapper keinen Anstoß nahm, aber sie können uns nicht den tüchtigen, saftvollen Kern, der davon unberührt bleibt, ungenießbar machen.

Wie wir hören, ist diese Sinfonie auch zur Aufführung in unseren nächstjährigen (Wiener) filharmonischen Konzerten bestimmt und wir zweifeln nicht, daß sie sich bei dieser Gelegenheit einen gleichen Erfolg erringen wird, wie sie ihn bei ihrem Leipziger Auferstehungsfest im Oktober des Jahres 1860 gefeiert hat.

Die Redakzion dieser Sinfonien wurde von Hrn. Espagne besorgt, durch welchen wir auch in einer Vorbemerkung belehrt werden, daß diese im Jahre 1776 komponirten Sinfonien zum ersten Mal im Jahre 1780 gedruckt erschienen unter folgendem Titel: »Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen: 2 Hörnern, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell, Fagott, Flügel und Violon. Seiner königlichen Hoheit,

Digitized by Google

Friedrich Wilhelm, Prinzen von Preußen, unterthänigst gewidmet von Karl Filipp Emanuel Bach, Kapellmeister und Musikdirektor in Hamburg. Leipzig im Schwickert'schen Verlag. 1780." — Wir erfahren ferner, daß diese vier Sinfonien die letzten von 18 in der Zeit von 1741—1776 für kleineres oder größeres Orchester komponirten sind, von welchen nur noch eine (in E-moll) 1759 in Nürnberg gedruckt erschien. Die übrigen dreizehn theilen mit der überwiegend großen Mehrzahl der Kompositionen dieses wie anderer deutschen Tonsetzer, das Geschick, ungedruckt, ungekannt und vergessen zu sein. Die Firma nun, in deren Verlag die vorliegenden Sinfonien erschienen sind, welchen die beiden andern bald nachfolgen sollen, gedenkt nun auch — wenn ihr die entsprechende Theilnahme des Publikums entgegenkommt — demnächst eine kleinere Auswahl der bedeutenderen Werke Filipp Emanuel (und auch Wilhelm Friedemann) Bach's zu veröffentlichen, und wir können schon im historischen Interesse nur wünschen, daß sie sich dazu recht bald in den Stand gesetzt sehen möge. F. Em. Bach war ein so fruchtbarer Komponist, daß man von ihm z. B. nicht weniger als 210 Klavier-Kompositionen kennt, 52 Klavier-Konzerte mit Orchester, 46 Trio's, 12 Sonatinen für ein und zwei Klaviere mit Orchester, 102 kleinere und größere Vokalwerke u. v. a. Wir brauchen nicht erst zu bemerken, daß die große Mehrzahl dieser Kompositionen nur historisches Interesse haben kann und daß die Verlagshandlung also wohl thun wird, bei Adaption derselben für den Druck mit Vorsicht zu verfahren, um nicht Zeit, Geld und Kräfte für bloße Antiquarien zu verschwenden, ein Opfer, das wohl hie und da einmal den Manen eines großen, über alles Maß hervorragenden Mannes gebracht werden mag, z. B. Seb. Bach's — da in der Gesammtausgabe seiner Werke natürlich auch viel rein Antiquarisches mit unterläuft — welches aber oft zu wiederholen und auch auf Geister doch immer nur zweiten Ranges auszudehnen, eben so unbillig als zwecklos wäre.

Die zweite der bisher edirten Sinfonien (in Es) steht etwas gegen die erste zurück, namentlich das Finale, ein Allegretto (3/4), streift mit seinem Elefantenbaß und seinem Violinengeraspel schon nahe an das Unerträgliche; der interessanteste, geistig belebteste Satz ist auch hier wieder der erste, aber auch er hält mit der Originalität des ersten Satzes der D-dur-Sinfonie den Vergleich nicht aus. Der Mittelsatz (Larghetto 3/4) erscheint in dieser Sinfonie noch entschiedener als ein bloßer Ruhepunkt der Bewegung, als ein Uebergangsmoment, denn schon nach zwanzig Takten verläßt Bach den sanfteren Stromlauf wieder, um in das klippenufrige Flußbett des Allegretto einzulenken. Auch in dieser Sinfonie hängen, wie in der ersten, die drei Sätze so zusammen, daß sie ohne Unterbrechung fortgespielt werden.

So wünschen wir denn dem Unternehmen das beste Gedeihen, und sehen den zunächst zu erwartenden beiden Sinfonien mit lebhaftem Interesse entgegen. Ohne Zweifel wird man auch bald ein vierhändiges Klavierarrangement derselben erscheinen lassen, welches sicherlich die Kosten noch rascher decken würde, als dies bei Partiturausgaben so leicht der Fall sein kann.

Die äußere Ausstattung zeichnet sich eben so sehr durch musterhafte Korrektheit, wie durch Schönheit aus. Von der D-dur-Sinfonie ist überdies noch eine zweite lithografirte Ausgabe bei Breitkopf und Härtel, erschienen, in welcher man, der Weise der Leipziger Gewandhausaufführung folgend, die Vortragszeichen detaillirter eingetragen, und Trompeten und Pauken (natürlich ad libitum) beigesetzt findet, eine Bereicherung, für die man, verständig, wie sie uns ausgeführt scheint, nur danken kann.

Korrespondenz.

München.

Gast- und Probevorstellungen von Frl. Ganzer und Hrn. Sulzer.

4 — Seit der Beendigung des Grunert'schen Gastspiels sind uns schon wieder zwei neue Gäste vorgeführt worden, ein Frl. Ganzer aus Dresden und Hr. Sulzer vom Stadttheater zu Hamburg — beide, wie es heißt, in der Absicht, sie für den Fall, daß ihre Leistungen von gehörigem Erfolg begleitet sind, dauernd für die hiesige Bühne zu gewinnen. Frl. Ganzer ist nur ein einziges Mal, in einem bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal gegebenen kleinen Görner'schen Lustspiel: „Schwarzer Peter," aufgetreten, und hat hier zwar einiges Talent in der Rolle eines weiblichen Naturburschen bewiesen, aber doch weder durch ihre Erscheinung, noch durch ihr Spiel eine solche Wirkung erzielt, woraus sich errathen ließ, daß man sie für immer zu besitzen wünsche. Eine Akquisition, wie wir ihrer bedürfen, würde sie auf keinen Fall sein. — Hr. Sulzer hat sich uns bis jetzt in vier Rollen gezeigt, als Oberförster in Iffland's „Jäger", als Oberst Rosen in Lebrun's „Geistige Liebe", als Wachtmeister in „Wallenstein's Lager" und als Wallenstein in „Wallenstein's Tod". In den drei ersten dieser Rollen machte er einen vorherrschend günstigen Eindruck. Zunächst gewann er durch eine große, stattliche Figur und ein männliches, besonders in der Tiefe sehr klangvolles Organ, sodann durch die Natürlichkeit und körnige Gesundheit seines Spiels, die keine Spur von Manier, falschem Pathos und virtuoser Effekthascherei erblicken ließ, und endlich durch die angemessene Art und Weise, wie er bei dem ersten dieser Charaktere Gutmüthigkeit und aufbrausende Hitze, bei dem zweiten soldatische Derbheit und soziale Ironie, bei dem dritten Gravität und Behäbigkeit, Selbstgefälligkeit und Leutseligkeit zu mischen verstand.

In weit geringerem Grade hat er uns als Wallenstein befriedigt. Hier zeigte sich, daß die Naturwüchsigkeit und Gemüthlichkeit, durch die er in jenen Rollen besonders wohlthuend wirkte, weniger Leistungen einer von ihm beherrschten Kunst, als eines ihn beherrschenden Naturells gewesen waren: denn sie treten auch bei der Darstellung des Wallensteins in so überwiegender Weise hervor, wie es uns weder mit der Hoheit und Größe eines tragischen Helden überhaupt noch mit dem Charakter des Friedländers insbesondere verträglich erscheint. Seinem Wallenstein fehlte daher nicht nur das Heroische und Erhabene überhaupt, wodurch sich der Held der Tragödie die Simpathie erringen muß, sondern auch das Imposante und Ueberwältigende der spezifisch Wallenstein'schen Natur, namentlich jenes genial-abenteuerliche, fatalistisch-dämo-

nische Element, durch welches er einerseits seine ungeheuren Erfolge errang, andererseits sein Verderben herbeiführte. — Schon die nach vorn gebeugte Haltung des Oberkörpers machte einen befremdenden Eindruck; noch weniger genügte der Gesichtsausdruck, und das an sich so schöne Organ ließ einerseits die erforderliche Schmeidigkeit und Gedrungenheit, andererseits die ausreichende Modulazionsfähigkeit und Energie im Ausdruck der Leidenschaft vermissen. Nur diejenigen Stellen, in denen sich die gemüthlichen Seiten des Wallenstein'schen Charakters zu erkennen geben, gelangen dem Darsteller in wirklich befriedigender Weise; dagegen brachte er die Heftigkeit seiner inneren Konflikte zu keiner tiefergreifenden Anschauung, und noch weniger glücklich war er in der Wahl und Handhabung der Mittel, durch welche er die Kraft des Helden, dem auf ihn einstürmenden Unglück gegenüber, zum Ausdruck zu bringen suchte: denn statt den sich häufenden Unglücksbotschaften eine ruhige Festigkeit entgegenzustellen, zeigte er in Ton und Bewegung aufbrausende Heftigkeit und Erregtheit. Ob die hier gerugten Mängel nur Folge einer verfehlten Auffassung oder die Konsequenzen eines unbezwinglichen Naturells sind, vermögen wir nach dieser einen Vorstellung nicht zu entscheiden. Ist das Letztere der Fall, dann würde uns Hr. Sulzer wenigstens für die Helden und Heldenväter höheren Stils die wünschenswerthe Aushilfe nicht gewähren, und wir vermögen daher ein Engagement desselben für dieses Fach vor weiteren Erprobungen nicht eben zu befürworten. Dagegen glauben wir, daß er für Rollen vom Charakter der drei erstgenannten Figuren, so wie überhaupt für Leistungen von mehr realistischem und genreartigem, als idealistischem und großartigem Charakter eine sehr brauchbare Akquisizion sein würde. — Die uns in Aussicht gestellten Novitäten: „Don Quixote," „Doge von Venedig" ꝛc. werden leider von Woche zu Woche weiter in den Sommer hinausgeschoben.

Nachrichten.

Lokales.

J. S. — **Im Hofoperntheater** hat Hrn. Balletmeisters Telle neues komisches Ballet „Rosine" vielfachen Beifall gefunden. Der Stoff ist dem „Barbiere" treu nachgebildet, die von Hrn. Doppler komponirte oder arrangirte Musik ist in gefällig ansprechender Weise gehalten, und vielfach mit Rossini'schen Motiven verwebt. Für ein dreiaktiges Ballet reicht der Stoff übrigens nicht aus, und deshalb sind auch die mannigfachsten Ensemble- und Solotänze als Ausfüllnummern eingeschoben, unter Anderm neben dem nazionalen Fandango und Bolero . . ein deutscher Walzer. — Vom künstlerisch choreografischen Standpunkt läßt sich wenig Rühmendes über diese Ballet-Novität sagen. Die Geschmacksnerven des modernen Publikums fragen im Allgemeinen auch wenig nach einem künstlerischen Stiltanz. Architektonische Simmetrie der Gruppirungen und akrobatische Gelenkigkeit der Solisten reizt und befriedigt sie hinlänglich. — Der Idee nach alt genug, aber vortrefflich einstudirt und „kongruent" ausgeführt, war der „Spiegeltanz" im dritten Akte mit Frl. Couqui vor und Frl. Millerscheck hinter dem Spiegel. — An häufigem Applaus und Hervorruf — auch des Ballet-Komponisten — fehlte es nicht. — Die spanischen Kostüme waren in Farbenzusammenstellung und Aufputz recht geschmackvoll. Die neue Schlußdekorazion rückt Sevilla merkwürdigerweise um ein paar Dutzend Meilen südlicher . . „jusqu'à la mer!!"

J. S. — **Die Wohlthätigkeits-Akademie**, welche der Künstlerverein „Die grüne Insel" zum Besten des Wiedner Kinderspitals Sonntag den 5. Mai um die Mittagsstunde im Kai-Theater veranstaltete, dürfte, vielleicht der überspannt hohen Eintrittspreise wegen (der Parterre-Sperrsitz drei Gulden), keinen besonders materiellen Erfolg aufzuweisen haben. Das Programm war buntfarbig genug. Die werthvollste Gabe war unstreitig das von den Hofschauspielern dargestellte „Libussa"-Vorspiel von Grillparzer. (Vgl. S. 298 d. Nr.) — Stofflich interessant und „zeitgemäß" war ferner der Vortrag dreier älterer deutscher Gedichte von Opitz, Gryphius und Simon Dach durch Hrn. Lewinsky. Das letzte „Besser Kunst denn Gut" wurde im Refrain-Vers wirksam nüancirt. Auffallend überstürzt und dadurch den körnigen Inhalt verpuffend war dagegen das Tempo des Ersten (Opitzens Mahnruf „An die Deutschen!"). — Ein österreichischer „Festgesang", Text von Fr. Kaiser, komponirt von Hrn. Suppé, wurde von Hrn. Mayerhofer korrekt, aber wirkungslos gesungen. — Die ganze Akademie hatte eigentlich den pronoacirt ausgesprochenen Charakter eines Konstituzions-Festes mit möglichst nazionaler Gleichberechtigung des Stoffes: das „Libussa"-Fragment für die Böhmen; Opitzens Gedicht für die deutsche Partei; der „Festgesang" und die Ode „An Kaiser Leopold" von Gryphius für die Groß-Oesterreicher; der von Fr. Ellinger nicht ohne Geschmack vorgetragene „Valse brillante" von Arditi vielleicht für die Italiener. Daß auch das österreichische Hochland nicht leer ausgehe, war die Aufgabe eines einaktigen Schwankes von Kaiser: „Zwischen zwei Stühlen," einer Alpen-Blüette à la Strizow mit eingelegter Zither-Produkzion (Hr. Umlauf). Trotz Hrn. Beckmann's (Blindstein) Humor vermochte der vielfach abgebrauchte Stoff nur wenig anzusprechen.

s. — **Die „Liedersspielhalle"** des Hrn. Barry hat sich aufgelöst. Diesem Mischlingsgenre von Operettenwesen und trivialem Bänkelsängerthum war im Vorhinein keine nachhaltige Dauer zuzuerkennen.

** — **Mehrere hiesige Bühnendichter** und Theater-Direktoren beabsichtigen an den österreichischen Reichsrath eine ausführliche und mit zahlreichen Belegen versehene Petizion zu überreichen, worin sie die eigenthümliche Behandlung der Bühnenprodukte von Seite der betreffenden Behörden einer detaillirten Schilderung unterziehen, und um Aufstellung eines Gesetzvorschlages, dem zur freieren Handhabung der Presse ähnlich, bitten.

Fürst Constantin Czartoryski, Präses der Gesellschaft der Musikfreunde, ist auf seinen Gütern bei Przemysl in Galizien am Tiphus gefährlich erkrankt.

Briefkasten: 5. — 11. Mai. ⊙ in Hannover: Erhalten. — M. v. K. in Wien: Das übersandte Drama erhalten.

— Vorräthig: Theaterbericht aus München und Korrespondenz aus Hannover.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 20. und Mittheilungen über 19. Mai.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Hamlet und der Prinz von Homburg. — Münchner Theaterzustände. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus Hannover und Berlin. — Nachrichten.

Hamlet und der Prinz von Homburg.

Eine dramaturgische Parallele.

Von Dr. A. Dulk.

Es darf auffallend erscheinen, daß das englische Trauerspiel »Hamlet« uns zu Simpathien erregt, die, unabhängig von dem dramatischen Werthe desselben, uns bis zur Identifizirung seines Trägers mit dem eigenen Nazionalcharakter geleitet haben, während wir in keiner Charaktermaske einheimischer Dramen ein gleich prägnantes Abbild unsers Wesens zu sehen glauben. Man wird uns in diesem Vergleiche nicht gerade der Eitelkeit beschuldigen können; es ist vielmehr offenbar der sittliche Zorn über das zerfahrene, elende und heillose Herumtreiben unserer politischen Existenz, was diesen Vergleich herausfordern konnte, und was ihn in einzelnen, mitunter schlagenden Wahrheiten aufrecht zu erhalten scheint. Denn den sittlichen Gehalt des deutschen Volkscharakters wird Niemand im Ernste zusammenwerfen wollen mit dem aus Schauspiel, List und selbst Mord (an Rosenkranz, Güldenstern, Polonius) zusammengesetzten, Wesen Hamlet's, das durch keine große That vertheidigt wird, und in fruchtlosen edlen Absichten hinstirbt. Und eben so wenig wird man die Geisteswelt Hamlet's, jenes reflektive Fantasie- und Verstandesspiel, ernsthaft den großen intellektuellen Thaten des deutschen Geistes vergleichen wollen. Wenn aber das Gleichniß sich an die Schatten einer markloſen nazionalen Existenz klammert, so werfe ich hierbei nunmehr die Frage auf, ob wir nicht bereits genügend durchdrungen sind von unserer politischen Sündhaftigkeit, ob wir uns nicht schon genug geschmäht und verachtet haben, und ob es nicht vielmehr an der Zeit wäre, das gebeugte Haupt zu erheben, und uns etwas werth zu fühlen, das erniedrigte Bewußtsein der heiteren Sonne der Hoffnung hinzugeben und im erfrischenden Wehen des Selbstvertrauens zu stärken? — Ich wenigstens bin dieses Glaubens, und darum will ich hier auf das, weitaus zu wenig besprochene, Werk eines einheimischen Dichters aufmerksam machen, der, auch ohne Absicht, schon durch seine Natur selbst, der deutscheste unserer dramatischen Dichter ist, und der uns, wie ich zeigen will, im Gegensatze zu Shakespeare ein ganz anderes, ein freilich auch von unserer Erbärmlichkeit nicht freies, aber in seiner Ganzheit dennoch großartig erhebendes Abbild deutschen Wesens gegeben hat in seinem »Prinz Friedrich von Homburg«.

Freilich lassen sich die zwei erwähnten dramatischen Schöpfungen enge mit einander zusammenstellen. Wenn in dem Drama Heinrich von Kleist's der poetische Realismus, d. h. die plastische Art der Darstellung, ihre Konzentrirung in's Einfache, ihre Sparsamkeit in Ausführung und Motivirung, weiter getrieben ist, als in irgend einem Werke klassischer Dichter, so hat auch seinerseits Shakespeare in keinem andern Stücke so viel Motive unausgesprochen, so viel Ausführungen dunkel gelassen, als in seinem »Hamlet«. Der tragische Charakter des einen Dramas ist ebenso mit Humor durchflochten, wie

Digitized by Google

der ernste Lebensgeist des andern durch Heiterkeit verklärt wird. Die Helden der Dramen entfalten beide vor uns das Gemälde einer großen, in Noth und Verirrung befangenen Seele; beide sind in der Anlage ihres Wesens kontemplativ, nach innen gerichtet, und beide kommen durch diese Natur zu Fall. Der deutsche Prinz pflegt die „Unart seines Geistes“, das Träumen, der dänische seine Melancholie. Durch Wirkungen des Geisterreichs werden beide geleitet, und bei beiden bleibt die Schuld in jenem unbestimmten Zwielicht von Selbstbewußtsein und unwillkürlicher Naturmacht. Beide endlich, nach idealer Vollkommenheit in ihrer Welt strebend, und von sich selbst mit Strenge das Ideale, das Vollkommene verlangend, fallen durch Mangel an Kraft hiezu in tiefe Selbstentzweiung, und beider Aufgabe wird es, aus der Erniedrigung solcher Unmacht sich durch Selbstbezwingung zu befreien. Dennoch trifft diese Vergleichung das Wesentlichste nicht; denn in dem einen Drama fällt die Lösung dieser Aufgabe positiv aus, in dem andern negativ!

Hamlet bleibt in dem Zustande der Betrachtung der geforderten That gleichsam unbeweglich stehen das ganze Drama hindurch.

„Sei's viehisches Vergessen, oder sei's
Ein banger Zweifel, welcher zu genau
Bedenkt den Ausgang . . .“

Er findet selbst, daß solch ein Denken,

„Zerlegt man es, ein Viertel Weisheit nur,
Und stets drei Viertel Feigheit hat.“

Er fühlt, klaren Geistes, vollkommen seine Pflicht:

„. . . . Wahrhaft groß sein heißt,
Nicht ohne großen Gegenstand sich regen,
Doch einen Strohhalm selber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiele steht.“

Dennoch bleibt sein Geist immerhin träge und kraftlos, und er spricht sich selbst das Urtheil, wenn er sich zuruft:

„. . . . O von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!“

Denn keine thatkräftige Erhebung kommt über diese reflektirende Seele, weder durch Geistessammlung noch durch den Gang der Ereignisse; selbst zuletzt, als er nach widerstandloser Entführung von Dänemark, durch gutes Glück wieder zurückgeführt, endlich dem Freunde seine Rachegedanken vertraut hat, erfahren wir, daß er auch jetzt noch planlos und nicht weiter denkt, als dem König gelegentlich

„Mit diesem Arm den Lohn zu geben;“

Sorge und Vorbereitung aber für eine so ungeheure, das ganze Reich aufregende That wird nirgend sichtbar, und so überrascht ihn denn endlich das Schicksal in dem eigenen, vom Könige klug vorbereiteten Untergang.

Welch ein anderes Leben, als aus diesem düsteren Hamletdrama,

„Von Thaten fleischlich, blutig, unnatürlich,“

weht uns an aus dem Kleist'schen „Prinzen von Homburg“: Gesundheit, Selbstthätigkeit, reine Menschlichkeit aller Naturen! Auch der deutsche Prinz hat ein Strafgericht zu vollziehen, doch es ist nur gegen ihn selbst gerichtet. In einer Welt guter Menschen sieht der junge Held, weil er in Ueberkraft der Jugend das Gute übermüthig oder zu sorglos nur in seiner Weise gethan hatte, sich durch das Interesse des Ganzen, durch das Rechtsbewußtsein des Staates, von seiner Höhe gestürzt und des Todes schuldig. Ganz durchdrungen von der guten Absicht und dem guten Erfolge seiner That trotzt er zuerst mit zweifelloser Seele diesem Urtheilsspruch als einem Ungeheuer, als einer Unmöglichkeit. Aber es ist gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen; eine Stunde der Schwäche bringt ihm Belehrung! Das verachtete Urtheil wird plötzlich, wenn auch nur in seiner Einbildung, unaufhaltsame That; jetzt heißt es: das stolze Ich beugen unter die Nothwendigkeit, unter den göttlichen Willen, unter das unbezwingbare Gesetz! Aber diese Kraft fehlt dem Ueberraschten. Der lange reflektirenden Verblendung folgt vielmehr ein stürmischer Irrgang, der ihn zur letzten Selbsterniedrigung führt, seinen unbedachten Stolz so tief beugend, daß er sich als den elendsten, kraft- und hilfelosesten aller Menschen empfindet und selbst bekennt; denn statt der Besinnung, die aus Selbstbeherrschung kommt, erfaßt ihn bei dem ersten Schrecken, der nach einer so absolut geträumten Sicherheit über ihn kommt, der innere Dämon unbeherrschter Naturgewalt, wie er uns schon als „Unart seines Geistes“ in der Mondscheinnacht, als strafbares Liebesträumen auf der Schlachtparole, als Insubordinazion und alles niederwerfende Kampfeswuth in der Schlacht entgegengetreten war. Diese ungefesselte Naturkraft in ihm wird jetzt, gesteigert durch den unvermutheten Anblick des eigenen Grabes, zu einem unaufhaltsamen Paroxismus der, von Angstschauern der Vernichtung überraschten, Kreatur; der Lebensin-

Digitized by Google

ſtinkt entreißt ſich dem zügelnden Bewußtſein menſchlicher Würde, erkennt, alles Ideales baar, keine geiſtigen Güter des Lebens mehr an, wirft ſie vielmehr von ſich, und erniedrigt den Helden von Fehrbellin zu einem im Paroxismus des Schreckens verlorenen Feigling, der die Gnade des nackten Daſeins von Frauen erfleht . . . er, der vorhin dieſen ſelben Frauen ſich als Beſchützer, an Stelle des todtgeglaubten Kurfürſten, dargeſtellt hatte! Und ſo gründlich iſt dieſer ſittliche Fall, daß er auf der Bühne, vor dem ſittlichen Gefühle des Zuſchauers, Anſtoß erregt, ſo oft der Schauſpieler es vernachläſſigt, oder ſo oft er unfähig iſt, das Gemeine der ſinkenden Menſchennatur durch das Furchtbare, durch die Schrecken der inneren Zerrüttung, zu überwinden.

Freilich, einen Augenblick ſo ſchmählicher Negazion des Geiſtes zeigt Hamlet nicht; aber dafür erlebt er auch keinen Augenblick der Errettung! Im Prinzen Friedrich jedoch hat dieſer Sturmgang des Elends die Tiefen ſeines Innenlebens durchmeſſen; der Geprüfte erkennt ſie jetzt, und erhebt ſich aus ihnen allmälig, doch unbeirrt und unfehlbar, zu ſittlicher Reinigung, zu idealer Charakterreife. Es iſt eine Erhebung, welche nie gefallene Helden beſchämt, und das reine Gold von den Schlacken löſt aus dem „Ofen des Elends“. Gleich entfernt von jugendlich enthuſiaſtiſcher Selbſtverläugnung, wie von undurchleuchtetem Egoismus, erhebt der Held ſich zu männlich reifem Selbſtgerichte des Geiſtes. Wäre noch dieſer Egoismus in ihm, ſo würde er die Begnadigung des Kurfürſten, die dieſer nur noch von des Prinzen eigener Zuſtimmung abhängig macht, annehmen, wie die liebende Braut ihn drängt zu thun; wäre noch jener Enthuſiasmus in ihm, ſo würde er auf die Großherzigkeit des Kurfürſten, der ſein Urtheil in die Hand des Prinzen ſtellt, mit der Selbſtverurtheilung zum Tode antworten. Keines von beiden geſchieht. Die That eines Junius Brutus, eines Titus Manlius iſt ſeinem menſchlichen Herzen auch jetzt noch fern und fremde, er hat keine Verſuchung, ſie an ſich ſelbſt zu vollziehen. Vielmehr überläßt er die Entſcheidung, ob für ſeine Inſubordinazion der Tod zu erkennen ſei, dem Kriegsgerichte und dem Kurfürſten, denen ſie gehört. Aber lebendig nahe tritt ihm, indem er an das Heil des Ganzen, des Vaterlandes, denkt, jetzt die Heiligkeit des Gehorſams! Und weil er dieſen Gehorſam in der Schlacht gebrochen hatte, ſo erkennt er nun an:

„Schuld ruht, bedeutende, mir auf der Bruſt.“

und weil er dem Spruche des Kriegsgerichtes, unter dem er ſteht, erſchreckt ſich hat entziehen wollen, ſo richtet er nun:

„Ich will den Tod, der mir erkannt, erdulden.“

Dies ſchreibt er ſeinem Fürſten, indem er das Urtheil ausſpricht:

„. . . . Er handle, wie er darf;
Mir ziemt's hier zu verfahren, wie ich ſoll.“

So gibt er nunmehr bewußt, mit heller, verſöhnter Seele, ſich ſelbſt dem Tode hin! Die Exekuzionsvorbereitungen erregen ihn nicht mehr, das Grab lernt er belächeln und geht freiwillig hin, ihm ins Auge zu ſehen; dem aufgebrachten Heere zeigt er mit Feſtigkeit und herzlicher Ruhe, welcher Segen, welch eine unbeſiegliche Kraft ihm, dem Heere, aus dem Siege des Geſetzes erſtehen und den Feind über alle Grenzen des Vaterlandes zurückwerfen werde; und in der letzten Gnadenbitte, die dem Verurtheilten frei ſteht, ſühnt er die tiefſte ſeiner Erniedrigungen, die gegen Natalien. Dieſe, ſeine Braut, hatte er in jenem Paroxismus der Angſt an den Schwedenkönig hingegeben; nun bedingt er, daß ſie dieſem in ſtolzer Sprache verweigert werde:

„Mit Kettenkugeln ſchreib' die Antwort ihm!“

Eine glänzendere Sühne, als je durch ein erzwungenes Opfer, iſt nun durch den erhabenen freien Gehorſam geleiſtet; eine neue Kraft und Begeiſterung — glühende Vaterlandsliebe, ſtolzes Siegesbewußtſein — durchdringt das ganze Heer; und während in dem düſtern Gemälde der ſich ſelbſt ausrottenden däniſchen Königsfamilie nur das Fatum den impotenten Kampf des Helden beenden, und die Schuld, deren Ausgleicher nur der Tod ſein kann, ſühnen muß durch

„Zufällige Gerichte, blinden Mord“ —:

wird hier, wo Selbſtbeſinnung und Vernunftentſchließung des Menſchen den Kampf enden, der unverſehrten Menſchenwelt Freude und Einklang zu Theil, neue Liebe und neue Lebensſtärke, — das Leben hat des Lebens Konflikte gelöſt! Wie anders wirkt unter ſolchen Umſtänden der Kanonendonner der beginnenden Schlacht zur letzten entſcheidenden Beſiegung des Vaterlandsfeindes auf Gemüth und Herz, als es die Artillerieſalven vermögen, mit denen auch Hamlets Drama zu Ehren der ſchreck-

Digitized by Google

lich gefällten Königshäupter die däniſche Szene ſchließt! —

Die dramatiſche Charakterentwicklung des Prinzen von Homburg zeigt nach dem Vorhergehenden trotz aller eingänglichen Aehnlichkeit ſich doch ſehr weſentlich von derjenigen Hamlets verſchieden, und ſie muß es ſein, da die Seelen beider Helden in der That von Grund aus widerſprechende Züge tragen. Die Grundſtimmung des däniſchen Hamlet iſt das Mißbehagen an der Welt, der er (gleich im Eingang der Szene) entfliehen möchte:

„O hätte nicht der Ewige ſein Gebot
Gerichtet gegen Selbſtmord! . . .“

Die Laſt der ihm aufgelegten That verſtärkt dieſe Grundſtimmung nur um ſo mehr, ſo daß in dem berühmten Monologe „Sein oder Nichtſein . .“, der aber trotz dieſer Berühmtheit nichts weniger als erhabene Sittlichkeit enthält, Hamlet den Selbſtmord

„ein Ziel, aufs Innigſte zu wünſchen“

nennt, von dem ihn auch kein ſittliches Bedenken, ſondern einzig die Feſſel der Angſt vor „Etwas nach dem Tode“ zurückhält.

„So macht Gewiſſen Feige aus uns Allen!“

ruft er aus, da er dieſe Feſſel nicht abzuſtreifen vermag, und tröſtet ſich endlich damit, daß ſolche Feigheit, wie jetzt bei ihm, auch allgemein „Unternehmungen voll Mark und Nachdruck“ aus ihrer Bahn lenke, . . mit einem Worte, er findet Grund, ſeinen Zuſtand als einen nothwendigen und darum erträglichen zu fühlen. Damit löſt ſich denn auch die Nothwendigkeit auf, nach der anderen Seite hin, durch Vollziehung der ſittlichen, ihm aufgegebenen That, ſich aus dem Zuſtande zu befreien, und Hamlet ſchleppt ſich in ihm weiter bis zum Ende!

Grundſtimmung des deutſchen Prinzen dagegen iſt, trotz ſeines träumeriſchen Hanges, ein friſches muthiges Bewältigen des Lebens; und wenn er vom Leben ſcheiden ſoll — was ihm in jener Verirrung ſogar überhaupt unmöglich erſcheint — ſo bedauert er noch den Reiz des Lebens und das unwiederbringlich Entſchwindende.

„Zwar eine Sonne, ſagt man, ſcheint auch dort
Und über bunt're Felder noch als hier:
Ich glaub's! nur Schade, daß das Auge modert,
Das dieſe Herrlichkeit erblicken ſoll.“ —

Faſſen wir nun das Bild des Prinzen von Homburg im Ganzen zuſammen, ſo wird es nicht ſchwer werden, in ihm ein ergreifendes, obwohl unwillkürliches Gleichniß des deutſchen Volkslebens ſelber zu finden.

Wenn das Weſen des „Genie's“ die reine Charakterbeſtimmtheit iſt, ſo ſteht dem Genius eines Volkes ebenbürtig der genial e Menſch gegenüber; und einen ſolchen finden wir hier in Prinz Friedrich. Die reine Abgeſchloſſenheit ſeines, in den Tiefen noch ungeklärten, aber nur aus ſich ſelbſt hervorlebenden Weſens, das wie in geradem Fluge des Geiſtes dem Idealen nachſtrebt, die ſtarke Einheit des Willens, die ihn, ſelbſtgewiß in Verirrung wie in Erhebung, die äußere Welt ſchaffend und kämpfend durchbrechen läßt, die gewaltige Naturkraft, welche durch jede innere Aufregung in ihm offenbar wird: dies Alles bezeichnet ſeine Naturanlage als eine geniale. Auch tritt der Jüngling lebensvoll und thatkräftig in die Szene, freudig in Noth und Anſtrengung, ruhmvoll mitten unter Waffenkämpfen, in denen er ſich hohes Anſehen und einen ausgezeichneten Platz zu erringen gewußt hat. Dieſe Jugend darf uns zunächſt, meine ich, an die ruhmvolle und glänzende Jugendzeit unſeres Volkes erinnern, da das junge Reich ſich zum Primat aufſchwang unter den Reichen Europa's, Rom, die Welthauptſtadt, an ſeinen Thron feſſelte, und, ein Kämpfer des Chriſtenthums, den eigenen Kaiſer als den Höchſten auf Erden, als den „Statthalter Chriſti“ ehrte! Ein thatkräftiger Charakter, machte damals unſer Volk Geſchichte, ſtatt ſie zu ſchreiben, eine reiche, von uns faſt vergeſſene, Geſchichte, und erhielt den Glanz ſeines Namens bis in die ſpäten Ritterzeiten in den ſprüchwörtlich gewordenen Tugenden der Ehre und Tapferkeit aufrecht. Selbſt die Erinnerung an die liebebeſeelte, fantaſtiſch-träumende Gemüthswelt des jugendlichen Prinzen unſeres Drama's haben wir in dieſem Vergleiche nicht zu ſcheuen, das bezeugt uns die herrliche Blüthenperiode unſeres Heldenepos und Minneſangs von dem Nibelungenlied bis auf den Wartburg-Sängerkrieg und bis auf den Frauendienſt Ulrich's von Liechtenſtein! — An dieſe glänzende, charaktervolle Zeit aber ſchließt ſich im „Prinz von Homburg“ ein düſteres Gegenbild der Erniedrigung an. Die eigene innere, jedoch unbeherrſchte Naturgewalt iſt's, was dem Prinzen zum Fallſtricke wird; ihr überläßt er ſich, da er, auf ſeiner Höhe ſelbſtgewiſſer Sicherheit einmal ſchwankend geworden, ſich plötzlich vom

Untergang bedroht glaubt, und alsbald wandelt sie ihn um zum Gegentheil seines früheren Selbsts! Er war muthig, jetzt wird er feige; er war kraftvoll, jetzt fühlt er sich so völlig kraftlos, daß alle anderen Menschen ihm wie von einer Glorie der Kraft umgeben scheinen; er war redlich und gerecht, jetzt traut er dem geprüften Freunde, dem Fürsten, ohne Bedenken ein heimlich betrügerisches Spiel zu; er war zartfühlend und aufopfernd, jetzt verlangt er mit rohem, unbedenklichstem Egoismus die Aufopferung der Liebsten für ihn, und wirft ihr Lebensglück von sich wie eine gefährliche Last! So zügellos reißen ihn in wildem Irrgang die inneren Gespenster fort, daß er in der Tiefe seiner Erniedrigung das Geistig-Menschliche in sich verloren hat und verläugnet, daß er, nur noch am »nackten Dasein« hangend, »nichts will als leben,« ohne zu fragen, ob es rühmlich sei!

Dieses wunderbare Schicksal ist aber, als einzig in der Geschichte dastehender Fall, in innerste Verwirrung und Selbstentfremdung, auch das besondere Geschick und Eigenthum deutschen Volkes geworden! Und dies so sehr, wir Alle wissen es, daß wir noch heute an ihm unser Bewußtsein zu messen und seine Erniedrigung als nazionale Erbschaft in uns zu tragen gewohnt sind. Wie konnte es anders sein, da diese Selbstentfremdung stattfand in dem Allerheiligsten der Volksseele, in der »Religion«? Gespenstisch tauchten aus ihren Tiefen die Hallucinazionen des Hexenthums und die Paroxismen der Ketzergerichte auf; in heiligem Irrsinn opferten sich Tausende hin als vom Teufel besessen, und Tausende als vom wahren Gott auf die Schlachtbank geführt! Entzweiung in Staat, Gemeinde und Familie verwüstete, demoralisirte, entvölkerte das deutsche Land; Ständekriege, Religionskriege, Fürstenkriege unterhielten das Blutbad, und setzten es fort, bis das Selbstgefühl der deutschen Nazion gänzlich verloren ging, bis sie endlich die Behauptung ihrer Existenz selbst, das »deutsche Reich«, fallen ließ, und ihr moralisches Ich wie eine gefährliche Last von sich warf! Wer kennt sie nicht, die Schmach der »Reunionskammern« und die Schande des »Rheinbunds«, den Spott der buntscheckigen Reichsarmee, und die feige Kongreßkriecherei jener Zeiten!? Diese Nazion, so arm und elend, daß selbst die abgerissenen Länder sich freuten, nicht zu ihr zu gehören, und lieber dem Fremden dienten, sie mag sich nicht rühmen, etwas voraus zu haben vor jenem armen elenden Prinzen unsers Dramas, da er so gänzlich sein Ich verlor, daß er den »schlechten Trotzknecht« um Rettung fleht, das Andenken seiner Mutter mißbraucht, und ohne Schamempfindung verlangt, die Geliebte solle sich dem Fremden hingeben. Und jener Lebensgeist der erniedrigten deutschen Länder, welcher endlich nur das materielle Wohl und Ruhe, Ruhe vor Allem, wollte, der die hohen Ideen von Ehre, Freiheit und Vaterland mitleidig oder höhnisch verketzerte, und im Schweiße des Angesichts nur das tägliche Brot zu erwerben trachtete, was ist er anders, als dieser Held von Homburg, der auf seine Güter gehen will, bauen und niederreißen:

»Daß mir der Schweiß herabtrieft, säen, erndten,
Und wenn ich erndtete, von neuem säen,
Und in den Kreis herum das Leben jagen,
Bis es am Abend niedersinkt und stirbt . . .«?

Wahrlich, wenn es der Trieb der Selbstzüchtigung ist, der uns zu dem Vergleiche mit Hamlet greifen ließ, so ging er nicht an das rechte Ziel, denn so unrühmlich wie die unsere, ist ja Hamlet's Geschichte nicht. Hier aber, in Kleist's Drama, finden wir ein wahrhaftigeres und herberes Bild des deutschen Elends, — nur ist es wiederum nicht, wie das Schicksal Hamlet's, ohne Errettung!

Denn wie dem Prinzen von Homburg aus jenen tiefen Schachten des eigenen Wesens, in deren Dunkelheit er gestürzt war, auch wiederum Rettung kam, wie die Erhabenheit der Naturanlage, die in ihre eigenen Schlingen gefallen war, ihn glänzend durch Besinnung, Sammlung, Bewußtseinsschöpfung wieder erhob, so ist es auch an der deutschen Nazion offenbar geworden, daß sie in diesen Jahrhunderten ihrer Verwirrung, Schwäche und Verworfenheit unter den Völkern die Tiefen ihres Wesens mit Bewußtsein durchleuchtet hat, aus der Starrheit blinder Autorität, aus der Nacht des Vorurtheils und der Gedankenlosigkeit langsam, aber sicher sich lösend, daß sie mit Kühnheit und Ausdauer in Menschheit, Natur und Himmel Schätze der Erkenntniß gesammelt hat, die einem Neubau aller Wissenschaft und einem neuen Horizonte des gesammten Bewußtseins entsprechen; daß sie durch die Herrschaft fester innerer Erkenntniß, statt nach Zufall und Leidenschaft, ihre Welt bauen und ihr Recht geben und nehmen will! Innerlichkeit und Individualitätstrieb, dieselben Kräfte, welche aus-

d by Google

artend sie zu Fall brachten, werden, wenn wir dem Gleichnißbilde Homburg's glauben, sie auch zur Größe wieder erheben. Und in der That, vorbereitet zur Neugeburt unter Geistesarbeit und Leiden, unter dem Verdikt der europäischen Nazionen, das wohl an das Gefängniß des Prinzen von Homburg erinnern darf, sehen wir auch das nazionale Selbstgefühl allmälig jetzt wieder in die Nazion zurückkehren, sehen es dem Augenblicke sich nähern, da es wieder als volles Selbstbewußtsein ausbrechen wird. In solchem Augenblick — sollte dann auch die Nazion, wie dieser Prinz von Homburg, zunächst selbst dem Richtschwerte sich hinzugeben scheinen — in solchem Augenblicke wird sie, diesem Helden gleich, in ihrer Selbsterfassung Früchte der Verinnerung an den Tag bringen, welche den früheren Irrgang zu einer Verklärung und Weihe machen, ihre Schmach auslöschen, ihre Leiden belohnen werden, und ihre ganze Lebenswelt, nicht ihr allein, sondern der Allgemeinheit der Völker, erfrischen und erneuen werden in einem Geiste höheren Menschenthums!

— Durch das Gesagte, so sehr es auch, in dem gegebenen Raume, nur andeutend ausfallen konnte, glaube ich gezeigt zu haben, welche Schätze nazionalen Bewußtseins, eigensten deutschen Geistes, in dem Drama Kleist's verborgen liegen. Und dies »verborgen« ist wörtlich zu nehmen; denn so fremd unter der Tagesgenossenschaft der Zeit, so original und so ausgeprägt trat der Kunststil auf, den Heinrich von Kleist mit diesem Drama, an Lessing anschließend, schöpferisch begründet hat, daß er seiner Zeit keineswegs aufging, noch das Drama selbst, dessen innere Welt ein geistig energisches, fein und innerlich empfindendes Leben abspiegelt, unserm Publikum verständlich geworden ist; denn dieses Publikums energieschwaches, nicht hamletisch-tiefes, aber hamletisch-zerfahrenes, konsequenzloses Denkwesen vermochte nicht tief genug in die denk- und charakterreife Welt dieses Drama's einzudringen, um mehr aus ihm, als eine Ahnung und unregelmäßige Empfindung des, im Grunde ihm homogenen und daher geheim-simpathischen, Volksgeistes der Dichtung davonzutragen.

Eine Theaterleitung aber, welche auf intelligente und nazionale Pflege der dramatischen Kunst Anspruch machen will, wird nun, seit der »Prinz von Homburg« wieder über die Bühnen gegangen ist, nicht mehr unterlassen dürfen, diese letzte Erbschaft des genialen Dichters auf dem regelmäßigen Repertoir zu erhalten und sie mit Liebe zu pflegen, damit immer erfolgreicher durch öfteres Anschauen und Gewöhnen dem Publikum eine dramatische Schöpfung aufgeschlossen, und künstlerisch assimilirbar gemacht werde, aus welcher Schauspieler, Publikum und Dichter gleichmäßig so Vieles noch lernen, so Herrliches gewinnen können!

Münchner Theaterzustände.

Reformwünsche. — Die Intendanzfrage. — Jahresrückschau.

Z — Seit einiger Zeit macht sich in unseren Organen der Presse gegen die hiesigen Theaterzustände eine, wie es scheint, einheitlich geleitete Opposizion geltend, in deren Kritiken sich ohne Frage ein ehrenwerther Eifer für das Bessere und eine nicht gewöhnliche Schärfe des Urtheils ausspricht, die wir aber trotzdem in mehrfacher Beziehung beklagen müssen. Darüber zwar, was etwa den Vertretern derselben als das zu erstrebende Ideal vorschwebt, sind wir mit ihnen vollkommen im Einklange; auch darin stimmen wir ihnen bei, daß der thatsächliche Zustand unserer Bühne jenem Ideal ferner steht, als er sollte und müßte; es versteht sich daher von selbst, daß wir auch nicht um ein Haarbreit weniger als sie von dem Verlangen nach einer Beseitigung der bestehenden Mängel und einer Herbeiführung befriedigender Zustände durchdrungen sind. Aber ganz und gar nicht befinden wir uns mit ihnen über die Mittel und Wege, durch die sie das von ihnen und uns erstrebte Ziel zu erreichen hoffen, im Einverständniß; im Gegentheil, wir sind der Ueberzeugung, daß eine so vernichtende und wegwerfende, ja nach unserem Dafürhalten auch vielfach einseitige und ungerechte, Kritik, wie sie von ihnen geübt wird, weit mehr schadet als nützt, weil sie einerseits erbittert und entmuthigt, andererseits ihre Hoffnung, statt auf eine planmäßige Erziehung und auf eine zwar langsamer, aber sicher fortschreitende Reform, lediglich auf mehr oder minder radikale Maßregeln setzt, zu denen man sich, wie einmal die Verhältnisse stehen, kaum entschließen wird, und deren Erfolge selbst dann, wenn man sich dazu entschlösse, mindestens in hohem Grade zweifelhaft sein würden.

Vor allen dringt man auf Berufung eines »kunstsinnigen Intendanten«, und erwartet hievon alles Heil. Ein kunstsinniger Intendant — ich gestehe, daß mir dies einerseits eine sehr vage, andererseits eine sehr schwer erfüllbare Forderung zu sein scheint. Welcher unserer Intendanten könnte nicht im

Google

gewissen Grade auf das Prädikat „kunstsinnig“ Anspruch machen, und wie viele sind trotzdem darunter, die nur einigermaßen leisten, was ein Intendant leisten soll? — Soll aber damit ein wirklich seiner Aufgabe genügender Intendant gemeint sein, so fragt sich vor Allem: wo ist ein solcher zu finden? — Selbst wenn man in den weitesten Kreisen Umschau hält, dürfte man unter den bekannten und zur Disposizion stehenden Persönlichkeiten kaum Eine finden, welche allen Anforderungen ganz oder nur zum größeren Theil genügte, weil denen, die am wenigsten einen Zweifel an ihrer ästhetischen Bildung zulassen, in der Regel die hinlängliche Vertrautheit mit den technischen Geschäften fehlt, und umgekehrt diejenigen, welche diese besitzen, sehr häufig in erster Beziehung unzuverlässig sind. Geben doch, mit wenigen Ausnahmen, fast alle Bühnenleitungen zu ähnlichen Klagen, wie sie hier gehört werden, Anlaß. Sieht man sich aber in den engeren Kreisen um, aus denen nach vorherrschendem Usus die Bühnenintendanzen besetzt zu werden pflegen, und aus denen nach Allem, was darüber verlautet, unsere Malkontenten auch die der hiesigen Bühne definitiv wieder besetzt zu sehen wünschen, so sieht die Sache noch viel bedenklicher aus; wenigstens sind nach den bisherigen Erfahrungen die wirklichen Kunstinteressen von den aus der Sfäre der Kavaliere hervorgegangenen Intendanten in der Regel sehr — „kavalierement“ behandelt worden, und selbst die kunstsinnigsten unter ihnen werden kaum dem höheren Geschmacksrichtungen in genügendem Maße gerecht werden können, weil sie ihre Einflüsse zunächst und vorzugsweise aus den Regionen des „ersten Ranges“ empfangen, die sich bekanntlich nicht gerade durch eine besondere Vorliebe für die höheren Geschmacksrichtungen auszeichnen. In Erwägung dieser Umstände vermögen wir an die möglichst baldige Wiederanstellung eines Intendanten — zumal aus der bezeichneten Sfäre — nicht so sanguinische Hoffnungen zu knüpfen, wie einige Stimmführer der gegenwärtigen Opposizion; ja wir bezweifeln, ob selbst einer von ihnen, wenn die Bühnenleitung in seine eignen Hände gelangen sollte, als Intendant wesentlich mehr leisten würde, als in ihrem Gebiet Minister zu leisten pflegen, welche, so lange sie auf der Oppositionsbank saßen, unzweifelhaft zu Rettern des Vaterlandes, zu Erlösern von allen Uebeln berufen zu sein schienen.

Ob überhaupt die Lösung der hiesigen Theaterfrage der Kraft eines Einzigen anzuvertrauen ist, oder ob sich eine Erreichung des zu erstrebenden Zieles eher auf einem Wege erwarten läßt, wie ihn jüngst Ihre Zeitschrift (1861, Nr. 3 fg.) in ihrem „Reformvorschlag“ angedeutet hat: diese Frage wollen wir für ein anderes Mal zur Erörterung vorbehalten. Jedenfalls erachten wir jede Uebereilung in dieser Angelegenheit für sehr bedenklich und erblicken in einem längeren Fortbestande des Provisoriums, sofern damit nur nicht eine Bindung der Hände verbunden ist, eine geringere Gefahr, als in einer nicht hinlänglich erwogenen Herstellung des Definitivums, durch die möglicher Weise auch die Hoffnung auf Besserung für lange Zeit vernichtet werden könnte. Diese Ansicht hat aber um so mehr Berechtigung, als sich denn doch, wenn man nicht ganz und gar ungerecht sein will, nicht läugnen läßt, daß die gegenwärtige Leitung, weit entfernt die eigentliche Ursache der bestehenden Uebel zu sein, im Gegentheil eine sukzessive Abstellung derselben anstrebt, und ohne Frage trotz mancher Schwierigkeiten, die sich gerade ihr dabei in den Weg stellen, eine entschieden regere, vielseitigere, umsichtigere und erfolgreichere Thätigkeit entfaltet hat, als die ihr unmittelbar vorangegangenen. Allerdings hat sie hiebei ihr Augenmerk zunächst und vorzugsweise auf eine Verbesserung der ökonomischen Verhältnisse gerichtet. Dies könnte und müßte entschieden getadelt werden, wenn sie hierin wirklich den letzten und höchsten Zweck ihrer Thätigkeit erblickte. Dank und Anerkennung dagegen verdient es, wenn sie darin nur ein Mittel zur Erreichung höherer Zwecke sieht. Die meisten der bestehenden Lücken und Mängel lassen sich nicht ohne Geld ausfüllen. An diesem aber soll es durch die Schuld früherer Intendanzen fehlen. In hohem Grade wünschenswerth wäre, wenn dasselbe durch außerordentliche Zuschüsse, durch die Munifizenz des Königs oder durch Bewilligungen der Kammern beschafft würde. Hiezu soll aber wenig oder gar keine Aussicht vorhanden sein; mithin gilt es, sich selbst zu helfen. Die gegenwärtige Leitung hat diesen Weg eingeschlagen und bewiesen, daß sie im Allgemeinen die richtigen Mittel ergriffen hat. Der Theaterbesuch ist seit langen Zeiten nicht ein so lebhafter, das Interesse für die Bühne kaum jemals ein so eifriges und allgemeines gewesen, wie jetzt; und schon sollen die Kassenverhältnisse solche sein, daß an weitere Reformen gedacht werden kann. Ist es nun nicht billig abzuwarten, wie man das Errungene für die höheren Zwecke benutzen wird?

Selbstverständlich konnten die bisher im Vordergrund stehenden Rücksichten auf den Charakter des Repertoirs keinen besonders günstigen Einfluß ausüben, und man muß zugestehen, daß bei der Feststellung desselben und insbesondere bei der Wahl der Novitäten den gediegeneren Erzeugnissen der Poesie bei Weitem nicht in genügendem Umfange Rechnung getragen ist. Aber andererseits kann auch nicht geläugnet werden, daß wenigstens das Bestreben obgewaltet hat, den verschiedenen Geschmacksrichtungen eine ungefähr gleichmäßige Berücksichtigung zu Theil werden zu lassen.

Ueberblickt man die Leistungen des vorigen Jahres im Gebiet des rezitirenden Drama's — auf welches wir uns hier überhaupt nur beziehen, — so gehören von den etwa 150

Digitized by Google

ihm gewidmeten Vorstellungen ungefähr 70 bis 80 der Kategorie des Trauerspiels, des werthvolleren Schauspiels und höheren Lustspiels an; von diesen aber fällt nahezu die Hälfte auf die Koriféen der älteren, die andere Hälfte auf die mit höheren Intenzionen arbeitenden neueren (jetzt lebenden) Dichter. Unter jenen nämlich finden wir Schiller mit zehn, Shakespeare mit neun, Lessing mit sechs, Goethe mit fünf, Calderon mit drei, Kleist mit einer ꝛc.; von diesen dagegen Redwitz mit zehn, Heyse mit sieben, Laube mit fünf, Porci mit drei, Gutzkow, M. Meyr, J. Große und Hertz mit je zwei und Halm, Freitag, Schmid, Brachvogel, Mosenthal ꝛc. mit je einer Vorstellung vertreten. —. Unter den übrigen, mehr dem Geschmack der großen Menge gebotenen, Vorstellungen fehlt es wenigstens nicht an einer bedeutenden Mannigfaltigkeit. Es finden sich darunter Arbeiten von etwa 55 Dichtern, von denen die Birch-Pfeiffer in fünfzehn, Benedix und Scribe in je zehn, Iffland, Raimund, Görner in je sechs, Goldoni und Schleich in je fünf, Hersch und Schlesinger in je vier, C. Blum, Töpfer, Albini u. A. in je drei Vorstellungen über die Bühne gegangen sind; — manche derselben natürlich nur mit kleineren, nicht den ganzen Abend ausfüllenden Stücken. Die Zahl der gegebenen Vorstellungen überhaupt (317) ist eine größere, als sie seit langem gewesen sein soll, und was die Zahl der Novitäten betrifft (zwanzig im rezitirenden Drama, neun in Oper und Ballet), so dürfte der Abstand von den Leistungen anderer Bühnen kaum ein bedeutender sein. Daß sich darunter neben Heyse's »Elisabeth Charlotte«, Redwitz' »Zunftmeister«, Laube's »Montrose« und anderen, die sich in einer oder der anderen Beziehung bewährt haben, auch mehrere finden, deren Annahme sich schlechterdings nicht begreifen läßt, ist leider nicht zu läugnen; aber gerade für die eklatantesten der gemachten Mißgriffe dürfte doch kaum die Bühnenleitung verantwortlich zu machen sein.

Eine noch größere Rührigkeit hat dieselbe im gegenwärtigen Jahre entfaltet, theils in der Vorführung von Novitäten (es sind deren bereits vier größere und ungefähr zehn kleinere zur Aufführung gekommen), theils in dem Arrangement von Gastspielen. Seit dem Auftreten Dawison's im Winter 1855/56, war hier (im rezitirenden Drama) kein einziger namhafter Gast zugelassen; im laufenden Winter haben wir zuerst Frl. Goßmann, sodann kurz hintereinander Hrn. Ascher, Fr. v. Bulyovszky und Hrn. Grunert gesehen. Daß die allzu rasche Aufeinanderfolge der drei letzten Gastspiele in jedem Betracht zweckmäßig, und namentlich der ruhigen Entwicklung der eigenen Kräfte vortheilhaft gewesen wäre, möchten wir nicht behaupten. Immerhin verdient es Anerkennung, daß man sich entschlossen, endlich einmal das seit Jahren festgehaltene Absperrungssistem aufzugeben, und neu anregenden Einflüssen Zugang zu gestatten. Wirken dieselben auch anfangs, wie ein Ferment, mehr verwirrend und aufwühlend, als klärend und konsolidirend, so dürften sie sich in der Folge doch heilsam erweisen, sofern man vorurtheilsfrei und strebsam genug ist, das wirklich Gute sich anzueignen, ohne sich durch das blos Blendende und flüchtig Effektuirende zur Nachahmung verführen zu lassen.

Die heftigsten Angriffe richtet man zur Zeit gegen die Qualität der hiesigen Kräfte und Leistungen. Wir sind weit entfernt, die Existenz sehr vieler Uebelstände, welche hiezu berechtigen, läugnen und das wirklich Tadelnswerthe in Schutz nehmen zu wollen, aber den skandalösen, injuriösen Ton, den man dabei anschlägt, und die, neben der übertriebenen Apotheose fremder Leistungen doppelt kränkende, Verkennung des neben den Mängeln doch auch hier bestehenden Guten vermögen wir nicht gut zu heißen, und wir dürfen hinzufügen, daß wir auch von anderen, und gerade von solchen Personen, denen die Hebung unserer Bühnenzustände über Alles am Herzen liegt, und die zur Geltendmachung der höchsten Ansprüche ebenso berechtigt wie geneigt sind, die entschiedenste Mißbilligung jener Polemik vernommen haben. Was dieselbe noch besonders verdächtig macht, ist der Umstand, daß sie sich mit ihrem Eifer erst während des gegenwärtigen Interimistikums hervordrängt, während sie sich früher wesentlich gleichen Zuständen gegenüber jahrelang ziemlich schweigsam verhalten hat. Ich habe die Leistungen der hiesigen Bühne seit etwa sechs Jahren verfolgt, und darf versichern, daß die Mängel, welche jetzt bestehen, gerade so und nicht minder während dieses ganzen Zeitraums bestanden haben. Während des Dawison'schen Gastspiels z. B., welches noch unter der Leitung Dingelstedt's stattfand, traten dieselben für den unbefangenen Beobachter ganz ebenso fühlbar hervor wie während der jüngsten Gastspiele; und wenn sie trotzdem keinen solchen Sturm der Unzufriedenheit hervorriefen wie jetzt, so lag dies theils an dem lauteren Interesse, welches man damals dem Theater zollte, theils daran, daß zu jener Zeit die Leitung einerseits eine definitive, mithin nicht so sehr zu Angriffen ermuthigende, andererseits eine solche war, welche weit mehr zu anderen Anfeindungen, als zu einer Kritik ihrer artistischen Leistungen, herausforderte. Auch wurden damals die bestehenden Mängel von dem größeren Publikum wirklich noch weniger empfunden. Der Fehler eines Schauspielers ist wie der Druck eines Schuhs. Anfangs fühlt man ihn kaum; mit der Zeit wird er unerträglich.

Daß wirklich die jetzigen Leistungen, objektiv betrachtet, von den damaligen nicht so wesentlich differiren, als man nach den Auslassungen der damaligen und jetzigen Kritik glauben sollte, läßt sich schon daraus entnehmen, daß der Grundstock

Digitized by Google

des Perſonals ſeitdem nur eine einzige weſentliche Veränderung erfahren hat, nämlich die Erſetzung des Charakterſpielers Hrn. Lebfeldt durch Hrn. Herz; darin aber iſt, wie Jeder zugeben wird, keine Verſchlechterung, ſondern eine ſehr merkliche Verbeſſerung zu erblicken. Daß aber etwa die vorhandenen Kräfte ſelbſt ſich verſchlechtert hätten, müſſen wir beſtreiten. Weit eher läßt ſich das Umgekehrte behaupten. Dies gilt nicht nur von den Leiſtungen der Einzelnen, ſondern auch vom Zuſammenſpiel, von der Thätigkeit der Regie. Namentlich war im verwichenen Sommer ein Fortſchritt zum Beſſeren nicht zu verkennen. Eine Reihe von Vorſtellungen nicht blos kleinerer und leichterer, ſondern auch Leſſing'ſcher, Goethe'ſcher und Schiller'ſcher Stücke wurde mit einer Friſche und Präziſion geſpielt, welche gegen den läſſigen Gang früherer Aufführungen ſehr vortheilhaft abſtach. Später iſt allerdings wieder eine Abnahme eingetreten, und zwar, wie ich genau beobachtet habe, von dem Augenblicke an, wo ſich in verſchiedenen Organen Stimmen einer entſchieden feindſeligen, planmäßig auf eine Diskreditirung und Unterwühlung der beſtehenden Verhältniſſe hinarbeitenden Kritik vernehmen ließen. Wir wollen die allzu große Senſibilität der Bühnenkünſtler einer ſcharfen Kritik gegenüber nicht billigen; aber andererſeits können wir nicht läugnen, daß wir die deprimirende Wirkung der in jüngſter Zeit gegen unſere Theaterzuſtände gerichteten Angriffe begreiflich und natürlich finden. Kein Künſtler bedarf ſo ſehr der Ermunterung und Anfeuerung als der Schauſpieler. Sieht er ſich nun einer ihn grundſätzlich verfolgenden, verhöhnenden, in Staub ziehenden Kritik gegenüber, die über alle ſeine Leiſtungen mit gleicher Wegwerfung den Stab bricht, ſo muß ſich bei ihm nothwendig Erbitterung oder Entmuthigung einſtellen; er muß von vornherein mit Unluſt und Widerwillen, ohne Vertrauen zu ſeinen Kräften, ohne Ausſicht auf Erfolg, an die Löſung ſeiner Aufgabe gehen, und daß er in ſolchen Stimmungen nicht die Hälfte von dem zu leiſten vermag, was er in gehobener Stimmung leiſten könnte, iſt natürlich. Selbſt dem oberflächlichen Beobachter kann es nicht entgehen, daß ſeit einiger Zeit der Alp einer ſolchen Mißſtimmung auf der Mehrzahl unſerer Schauſpieler lagert, und nur ein Gedankenloſer kann verkennen, daß darin die hauptſächlichſte Urſache ihrer ſchwächeren Leiſtungen während der letzten Monate zu ſuchen iſt, obſchon dazu auch die ſich drängenden Gaſtſpiele, die gehäuften Arbeiten und die unverhältnißmäßig raſchen Einübungen bedeutender Stücke das Ihrige beigetragen haben. Natürlich erhält auf dieſe Weiſe die feindſelige Kritik zu ihren Verunglimpfungen immer mehr Grund; aber wenn ſie gerecht ſein will, muß ſie ſich ſelbſt ſagen, daß ſie die Mißſtände, gegen welche ſie nicht ohne alle Berechtigung eifert, zum großen Theil ſelbſt herbeigeführt, oder wenigſtens in hohem Grade geſteigert hat.

Aus dieſen Gründen vermögen wir ſie, ſelbſt wenn wir ihre Tendenz als die beſte anerkennen und an unlautere Nebenabſichten nicht glauben wollen, nicht gut zu heißen; ja wir müſſen ſie um ſo mehr mißbilligen, als ſie wenig Ausſicht auf Erfolg hat. Soviel wir wiſſen, ſind ſämmtliche Bühnenmitglieder, gegen welche ſie eifert, lebenslänglich engagirt. Durch Kündigung ließen ſie ſich alſo nicht entfernen; ſie aber mit Belaſſung ihres Gehalts zu beſeitigen, und durch andere, bedeutendere zu erſetzen, dafür fehlt es zur Zeit, wo ohnehin ſchon die Penſionen ungeheuere Summen wegraffen, an Geld. Angenommen aber, auch über dieſen Punkt ließe ſich hinwegkommen — woher die Künſtler nehmen, welche wirklich den Anſprüchen, die man an die gegenwärtigen macht, genügen würden? Diejenigen, mit denen uns gedient wäre, ſind ſchwerlich zu haben; und mit denen, die zu haben ſind, dürfte uns kaum beſonders gedient ſein. Wir könnten dabei leicht aus dem Regen unter die Traufe gerathen. — Wie es ſteht, werden wir alſo unſere dermaligen Bühnenkünſtler trotz aller gegen ſie geſchleuderten Bannflüche behalten müſſen. Was aber werden wir unter ſolchen Umſtänden, wenn wir nicht unvernünftig handeln wollen, thun müſſen? Wir werden uns zu bemühen haben, diejenigen Spieler, welche unſeren Anforderungen noch nicht genügen, zu höheren Leiſtungen zu erziehen; dies aber iſt ſicherlich nicht dadurch zu erreichen, daß wir ſie von vornherein geiſtig todtſchlagen, ſondern nur dadurch, daß wir uns durch eine gerechte und wohlwollende Anerkennung ihrer ehrenwerthen Beſtrebungen und Leiſtungen Vertrauen und Willfährigkeit für unſeren Tadel verſchaffen. Auf einen guten Erfolg iſt hiebei um ſo ſicherer zu hoffen, als es an ſehr tüchtigen, mit inneren und äußeren Mitteln wohlbegabte Kräften unter unſeren Schauſpielern keineswegs fehlt, und die Eigenſchaften, durch welche einige derſelben Anſtoß erwecken, zum großen Theil auf Angewöhnungen beruhen, die ſich, wenn Kritik und Publikum konſequent, doch ohne Gehäſſigkeit darauf hinarbeiten, wieder beſeitigen laſſen. Eins freilich halten auch wir für unbedingt nothwendig: Vermehrung des Perſonals um einige wirklich bedeutende, für das höhere Rollenfach geeigneten Kräfte; denn mit den vorhandenen Mitteln ſind manche Stücke gar nicht, viele andere nur ſehr unvollkommen zu beſetzen. Erkrankungen und Beurlaubungen führen ſofort die bedauerlichſten Störungen oder Willkürlichkeiten herbei, und, was das Schlimmſte iſt, bei einem ſo dürftigen Perſonalbeſtande, wie er gegenwärtig iſt, müſſen jedem Einzelnen Ueberanſtrengungen zugemuthet werden, die nothwendig flüchtige und oberflächliche Leiſtungen zur Folge haben, und die zur Leitung und Ueberwachung des

Digitized by Google

Zusammenspiels berufenen Künstler müssen ihre Kraft allzu oft an untergeordnete Rollen versplittern. Wie verlautet, wird dieses Bedürfniß auch von der Direkzion erkannt, und man denkt ernsthaft an eine Befriedigung desselben. Wer irgend von Bühnenkünstlern, wie sie uns noth thun, Kenntniß hat, sollte nicht versäumen, darauf aufmerksam zu machen. Damit wird der guten Sache besser gedient sein, als mit extravaganten Forderungen ins Blaue hinein.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

10.—16. Mai: „Libussa.“ „Der Weg durch's Fenster“ und „Gänschen von Buchenau.“ — „Der beste Ton.“ — „Kabale und Liebe.“ — „Wie denken Sie über Rußland?“ und „Der Winkelschreiber“ — „Die Gustel von Blasewitz“ und „Der Pariser Taugenichts.“ — „Das Lied von der Glocke“ und „Clavigo.“ — „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr.“

J. S. — Der 15. Mai brachte uns einen jener Burgtheater-Abende, an denen sich Kunst und Leben ihres auch äußerlichen Zusammenhanges tiefer bewußt werden, an denen das Publikum dem Künstler, und der Künstler dem Publikum nicht allein allgemein-menschlich, sondern auch — im besten Sinne gesprochen — persönlich näher tritt. Es waren nämlich an dem genannten Tage gerade vierzig Jahre, daß das Künstlerpaar Anschütz dem Verbande des Wiener Burgtheaters angehört und das in allen Räumen gefüllte Haus ergriff mit Freuden die Gelegenheit, dem geliebten Altmeister der Kunst den Zoll treuer Pietät und wohlwollendster Theilnahme aus vollem Herzen zu entrichten. Der „Jubelgreis“ hatte für den heutigen Abend — sicherlich nicht ohne Bedeutung — die Rolle des „Meisters“ in Schiller's „Lied von der Glocke“ zugetheilt bekommen, und sprach — von wiederholtem Beifallsjubel unterbrochen — mit altbewährter Meisterschaft und ungebrochener Kraft und Frische die Worte des herrlichen Gedichtes, das, in ähnlich bedeutsamer Weise, die wechselnden Bilder eines ganzen Menschenlebens an unseren Sinnen vorüberführt. *)

Die unmittelbar darauf folgende „Clavigo“-Vorstellung ist als eine vorzüglich gelungene zu bezeichnen. Das „bürgerliche Trauerspiel“ des jugendlichen Goethe feiert auch in nicht viel mehr als einem Dezennium sein hundertjähriges Jubiläum (1774), und mit welch unveralteter Frische, mit welch scharfen, wenngleich mitunter schmerzhaft blendenden, Lichteffekten stellt sich das Werk noch heute unserem Auge dar. Darsteller und Publikum — von der vorangegangenen Künstlerfeier unverkennbar erregt — gaben und nahmen diese „ewige Herzenstragödie“ in sichtlich gehobener Stimmung. — Hr. Wagner (Beaumarchais) gestaltete den idealistisch-heißblütigen Franzosen mit dem ganzen Aufgebote seiner Mittel, und war überall, wo er die ungefesselte Gewalt leidenschaftlichen Ausdruckes hinstürmen lassen konnte, von fortreißender Wirkung. Nur in der ersten Szene mit Clavigo ließen Ton und Geberde die gewaltsam erkämpfte Mäßigung zu wenig hervorblicken. — Der Clavigo des Hrn. Sonnenthal zeigt, gegen früher, in der allgemeinen Durchführung des Charakters und in der Detailauffassung einen anerkennenswerthen Fortschritt. Sein stummes Spiel bei Beaumarchais' Erzählung war fein und reich nüancirt, sein reuiges Bekenntniß zu den Füßen Mariens voll Wärme und ungeheuchelter Lebenswahrheit. — Es freut uns, dem Frl. Bognar für ihre diesmalige Leistung Worte der ungetheilten Anerkennung aussprechen zu können. Die resignirte Gebrochenheit, das nur von spärlich-kurzen Lichtblicken der Hoffnung erhellte Herzens-Nachtstück Mariens wußte sie mit verständnißvoller Empfindung zu lebendigem Ausdrucke zu bringen. — Hr. Lewinsky (Karlos) zeichnete mit sicheren realistischen Zügen die Figur des nicht herzlosen, aber kaltherzig berechnenden Weltmannes. Die scharfen, trockenen Kreidestriche dieses Pastellporträts kontrastirten auf das wirksamste mit dem matten Lasurglanz und dem verschwommenen Halbdunkel der Clavigo-Gestalt. — Die übrigen Darsteller: Fr. Koberwein (Madame Guilbert), Hr. Franz (Guilbert) und namentlich Hr. Förster (Baenco) wirkten in ihren untergeordneten Rollen mit vielem Verdienst.

*) Ueber die „Anschütz-Feier“ des heutigen Tages berichten wir eingehend unter den Lokal-Nachrichten (Seite 320) dieser Nr. A. d. R.

Operntheater.

26. April — 16. Mai: „Robert der Teufel.“ — „Don Sebastian.“ — „Satanella.“ — „Der Troubadour.“ — „Der Liebestrank.“ — „Die Jüdin.“ — „Rosine“ (neu). — „Wilhelm Tell.“ — „Alessandro Strabella.“ — Karnevals-Abenteuer.“ — „Lucrezia Borgia.“ — „Die Zauberflöte.“ — „Lucia von Lammermoor.“ — „Die Hugenotten.“ — „Iphigenia auf Tauris.“ — „Die Nimphe“ (eingeschoben statt „Rosine“ wegen Unpäßlichkeit des Frl. Couqui). — „Lohengrin.“ — „Belisar.“

C — Unter den jüngsten Vorstellungen des Hofoperntheaters ist vor allem die des „Lohengrin“ (am 15. d. M.) auszuzeichnen, weil sie durch die persönliche Anwesenheit Richard Wagner's ein besonderes Interesse erhielt. Es ließ sich erwarten, daß das Publikum die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen würde, Richard Wagner auch persönlich die Sympathien auszudrücken, welche es seit Jahr und Tag für seine Werke beurkundet. Diese Erwartung wurde nicht getäuscht, und Wag-

Digitized by Google

ner konnte sich an jenem Abend an das Goethe'sche Wort erinnert fühlen: „Was man in der Jugend sich wünscht, deß hat man im Alter die Fülle.“ Wagner ist keine eigentlich produktive Natur, und an seinem Streben hat ein verzehrender Ehrgeiz nicht den geringsten Antheil. Wagner ist vornehmlich ein kombinatorisches Talent, und ein solches schafft seine Werke nicht mit jener Spontaneität, welche die schöpferischen Thaten des Genius charakterisirt, wenn auch diesem, indem er sich genug zu thun strebt, die Mühen nicht erspart bleiben, sondern es hat harte Qualen der Arbeit zu bestehen, und findet daher seinen Lohn nur zum geringeren Theil in sich selbst. Die äußere Anerkennung, ob auch ihrer selbst der Genius nur schwer entrathen kann, ist ihm vollends unentbehrlich. Wagner kann sich nicht beklagen, daß ihm diese Anerkennung nicht zu Theil geworden wäre, er hat sie in Deutschland wenigstens in reichem Maße gefunden. Er war damit nicht zufrieden, und bemühte sich, auch in Frankreich sich und seinem, wir verkennen es nicht, von einem inneren Gluthauch beseelten Streben Geltung zu verschaffen. Dieser Versuch mißlang bekanntlich in eklatanter Weise. Nun wendet sich Wagner nach Wien, wo er seit Jahren in Ehren und Ansehen steht, wie kaum in einer anderen deutschen Stadt. Man ist hier über das Pariser Veto erbittert und betrachtet Wagner's Sache als eine persönliche, ja fast als eine politisch-nazionale Angelegenheit. Ohnedieß besitzt Wagner in Wien eine ziemlich starke Partei, welche ihm mit leidenschaftlicher Verehrung ergeben ist, und die Menge simpathisirt für ihn, natürlich nicht für den wirklich reinen und bedeutsamen Theil seines Strebens, für welchen sie nicht das mindeste Verständniß besitzt, sondern angezogen durch die dunkle Macht des Mistizismus, und durch dieselben oder doch sehr verwandten unlauteren Elemente, welche auch Meyerbeer, ja selbst Verdi bei ihr so hoch in Gunst setzten. So konnte es nicht ausbleiben, daß Wagner hier ein Triumf bereitet wurde, der seiner Eigenliebe ein völliges Genüge thun mußte, ob er gleich, wenn er seiner oft ausgesprochenen Verachtung des heutigen Theater-, resp. Opern-Publikums (in welcher wir ihm vom Grund des Herzens beistimmen) getreu bleiben wollte, auf denselben keinen allzu großen Werth legen dürfte. Wien darf sich nunmehr Hoffnung machen, daß ihm von gewisser Seite her nicht so häufig mehr der Vorwurf der Unreife gemacht werden wird; was es an Liszt noch bei verschiedenen Gelegenheiten gesündigt, das hat es an Wagner wieder gut gemacht, ob wir gleich freilich der Meinung sind, daß die Sache Wagner's gar sehr auf ein anderes Blatt gehört, als jene Liszt's. Die Fortschrittspartei hat nach der großen Schlacht an den Ufern der Seine ausgerufen: das Pariser Publikum hat eine große Niederlage erlitten! Nun so sage sie diesmal: das Wiener Publikum hat einen großen Triumf gefeiert.

Richard Wagner hat entschiedene Verdienste, welche wir vielleicht besser zu würdigen wissen, als viele derjenigen, welche ihm so laute Huldigungen darbrachten, und er darf von Jedermann die Achtung beanspruchen, welche jeder energischen Kraft als solcher gebührt. Aber von der Nazion auf die Schulter gehoben zu werden, darauf haben, scheint uns, nur Männer einen Anspruch, welche in jedem Betracht groß und verehrungswürdig dastehen. Freilich darf man sich nur erinnern, wie es anderen Geistern in Wien erging und noch ergeht, um den Werth und die Bedeutung eines solchen Erfolges ermessen zu können. Man hat in Wien Beethoven über Rossini vergessen, Mozart und Schubert haben nie in ihrem Leben auch nur entfernt einen solchen Antheil erfahren, wie er neulich Wagner zu Theil wurde, ja es leben zur Stunde in Wien zwei bedeutende dramatische Dichter, nämlich Grillparzer und Hebbel, welche hier nur selten Anderes, als Mißhandlung und Nichtachtung erlebt haben. Woher diese Erscheinung? Sollte sie vielleicht auch darin ihren Grund haben, weil so Vieles in Wagner den Neigungen der Menge schmeichelt? Wir wollen einmal einen Gelehrten darüber fragen.

Die an Wagner gerichteten Ovazionen begannen schon nach der Introdukzion, und zwar in stürmischer, man muß der Wahrheit die Ehre geben, nicht künstlich forcirter, sondern wahrhaft begeisterter Weise, und wiederholten sich an vielen Stellen des Operndramas. Der Gefeierte dankte von seiner Loge aus. Nach jedem Aktschlusse mußte er wiederholt auf der Bühne erscheinen, und wendete sich am Schlusse der Vorstellung mit ungefähr folgender Ansprache an das Publikum: Ich höre heute mein Werk zum ersten Male. Die Gunst, welche Sie mir und meinem Werk erwiesen haben, ist mir fast eine Last, aber eine süße, und sie wird mich ermuntern, in meiner Kunst fortzufahren.

Wagner hat schon das Pariser Publikum in seinem bekannten Briefe um seiner Kunstsinnigkeit willen gerühmt, da es ja nur der Jokeiklubb gewesen sei, der ihm opponirte, um wie viel höher muß er noch die Kunstsinnigkeit des Wiener Publikums schätzen!

Bekanntlich ist die Aufführung des „Lohengrin“ eine glänzende Leistung unserer Opernbühne, und was Wagner zum Ruhme derselben vorbrachte, kam ihm gewiß vom Herzen. Chor und Orchester leisten Bewunderungswürdiges, Hr. Ander und Fr. Dustmann sind so vollendete Repräsentanten der von Wagner geschaffenen Tipen, daß sie gewiß hinter seinem eigenen Ideal nicht um eine Linie zurückgeblieben sind, ja es vielleicht überflügelt haben, und auch Hr. Schmidt als König Heinrich war ausgezeichnet; nur die Ortrud der Fr. Ellinger ließ Manches und der Telramund des Hrn. Rudolph Alles zu wünschen übrig. Es ist uns nicht recht begreif-

Digitized by Google

lich, was man damit beabsichtigte, indem man einem so schwachen Sänger und Darsteller wie Hrn. Rudolph eine so schwierige Partie übergab? Nur durch Abwesenheit oder Erkrankung des Hrn. Beck hätten wir uns diese Inkonvenienz zu erklären gewußt, aber Hr. Beck erschien am nächsten Abend in leiblichster Gestalt und vollster Gesundheit als Belisar vor unseren Augen.

Wenn es in der Opernliteratur keine anderen Werke gäbe, als diesen „Belisar“ und seines gleichen, man müßte Wagner ohne allen Rückhalt als einen welterlösenden Genius begrüßen. Wo soll man eigentlich die Geduld hernehmen, diesen Unsinn auch nur zwei Akte lang auszuhalten? Wir haben uns Frl. Destinn zu Ehren dieser Aufgabe unterzogen, der jungen Debütantin, welche ganz plötzlich, ohne vorhergegangenes Gastspiel und als neues, wie wir hören, bereits für die nächsten vier Jahre fix engagirtes Mitglied dieser Bühne in der Rolle der Irene erscheint. Frl. Destinn darf mit dem Erfolg ihres Debüts zufrieden sein, denn ihre Leistung wurde mit den lebhaftesten Beifallsbezeigungen aufgenommen und das Oktroi der Direkzion erhielt also auch die Kontrasignatur des Publikums. In der That besitzt Frl. Destinn ein sehr wohlklingendes und kräftiges Organ, eine gute Bildung und eine für eine Anfängerin auffallende, fast bedenkliche Gewandtheit, Zuversicht und Beherrschung der Handwerksgriffe. Ob sie auch inneres Kunstvermögen besitzt, darüber wollen wir nach einer Rolle wie diese Irene, in welcher, wie in der ganzen Oper, alles nur auf den äußeren Effekt zugeschnitten ist, nicht urtheilen. Sie gab sich viele Mühe, Gefühl und Leidenschaft zu zeigen, aber man merkte dabei mehr Absicht, als dem Erfolg zuträglich ist. Sie wird sich zunächst bestreben müssen, die (übrigens bei einer Debütantin sehr natürliche) Hast in ihren Bewegungen zu beherrschen, und mehr auf der Bühne als im Rapport mit dem Publikum zu leben. In dem Duett im zweiten Akt sang sie ihren Part mit weichem, geschmeidigen Ausdruck. Die Neigung, welche wir wahrnahmen, gewisse Effekte, z. B. das famose italienische Portamento, so kraß als möglich hervorzuheben, ist hoffentlich keine konstante. — Hr. Beck zählt den Belisar bekanntlich zu seinen Glanzrollen, und Frl. Kraus ersetzte die Mängel, an welchen leider ihr Organ bereits leidet, durch einen hübschen, diesmal besonders lobenswerthen Vortrag. Justinian und Eutropius waren in einer Weise vertreten, daß sich die von ihnen an Belisar verübten Unthaten an ihnen selbst rächten.

Als ein bemerkenswerthes Faktum müssen wir noch verzeichnen, daß „Belisar“ ein ziemlich volles, eine Vorstellung der „Ifigenia“ dagegen, einige Abende vorher ein sehr leeres Haus fand. Das Interesse an Gluck's so selten erscheinender Meisterschöpfung wiegt also minder schwer, als das Erscheinen einer neuen Sängerin? Das ist sehr schlimm und wirft abermals auf die Ovazionen des „Lohengrin“-Abends nicht das günstigste Licht; freilich können wir aus eigener Anschauung nur die Leere des Parterres am „Ifigenia“-Abend konstatiren; die Gallerien mögen gefüllt gewesen sein, und diese waren es vornehmlich, welche sich am „Lohengrin“-Abend engagirten, denn das Parterre läßt sich nicht so leicht aus seiner würdevollen Fassung bringen.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Donna Diana“ (Fr. Straßmann-Damböck vom Münchner Hoftheater als Gast).

e. k. — Fr. Straßmann-Damböck beschloß am 14. Mai ihr Gastspiel im Carltheater als Donna Diana, welche Rolle wir noch von dieser Schauspielerin außer ihrer Brunhild zu sehen Gelegenheit hatten. Fr. Damböck faßte die halb ernstlich in ihrem Männerhaß befangene, halb trotzköpfig in dem Bewußtsein ihrer Sprödigkeit sich wiegende stolze Fürstentochter streng pathetisch auf, und vernichtete dadurch das eigentliche Wesen des Charakters, wie sie dessen Reiz ganz und gar verwischte. Ein amazonenartiges Weib muß entweder eine große Naturkraft uns versinnlichen, wie die Kielst'sche Pentasilea, oder sie muß uns als grillenhaft-frostig, in ihrer vermeintlichen Unbezwinglichkeit liebenswürdig erscheinen, wie eben die Gestalt Moreto's. Vermag uns die Schauspielerin letztere Figur nicht so, wie sie der Dichter empfunden und dargestellt, zu veranschaulichen, dann wird dieselbe ein Unding, im besten Falle eine Abstrakzion, der kein Leben innewohnt, der ein solches nicht innewohnen kann. Fr. Damböck drückte das holde Räthsel der Donna Diana zu einem bloßen Rechenexempel herab. Gleich in den ersten Szenen kehrte sie das Stolz-Abwehrende vornehmlich heraus, und alle die kleinen Züge des unwillkürlich hervorlichernden Liebesbedürfnisses, die der feinfühlige Spanier hier und dort verstreut hat, gingen sammt und sonders verloren. In den Szenen zwischen Donna Diana und Don Cesar gebrach es Fr. Damböck vollständig an Humor, und jede Wendung brachte sie so schwerfällig und unvermittelt, daß wir davon im üblen Sinne überrascht wurden. Nur dort, wo Fr. Damböck ein starkes Aufflackern des Gefühls zu zeigen hatte, glückte ihr Manches, aber das sind eben nicht die spezifischen Seiten der Rolle, und sie wirken nicht stark auf uns, wenn sie als Selbstzweck uns geboten werden. Ueberdieß widerstrebt schon die Spätsommer-Reife der Persönlichkeit des Gastes Aufgaben wie jener der Donna Diana.

Unter den übrigen Mitwirkenden heben wir Frl. Delia lobend hervor, welche das Kammermädchen Florette recht launig und zugleich mit vielem Anstand spielte. Hr. Zimmer-

Digitized by Google

mann als Perin war herzlich unerquicklich. Daß dieser Schauspieler ein guter Komiker sei, resultirte für uns ebenso wenig aus seinem Perin, als daß er ein gewisses bildendes Vermögen besitze. Routine soll ihm deßhalb nicht abgesprochen werden. Die HH. Wilke, Krauß, Simon und Bergmann bewegten sich in ihren Rollen wie in unbequemen Kleidern. Die Frl. Kramer und Schlesinger waren erschrecklich fisiognomielos.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Gesänge für vierstimmigen Männergesang, komponirt von C. M. v. Weber. — Bei Schlesinger in Berlin.

v. Br. — Das erste Heft dieser Gesänge bringt den Zigeunermarsch aus der „Preziosa“ mit unterlegtem Text, die Arie des Max („Jetzt ist wohl ihr Fenster offen“) und das Gebet aus dem „Freischütz“, im Arrangement für vierstimmigen Männergesang. Das Arrangement ist gut gemacht, wir wüßten nichts Wesentliches dagegen einzuwenden, wenn gleich das Arrangement der beiden letzteren Stücke für vier Männerstimmen im Prinzip schwer zu rechtfertigen ist, und können uns bei dem übrigens bekannten Inhalt mit einer einfachen Anzeige begnügen. Die folgenden Hefte sollen enthalten: Gesänge aus „Leier und Schwert“, „Festgesänge“ (op. 53), sechs Gesänge (op. 68) und „Grabgesang“.

Anthologie classique, tirée des Oeuvres de Bach, Scarlatti, Händel, Mozart etc. pour le Piano seul und:

Hosianna, chants classiques religieux pour la voix de Soprans avec accompagnement de Piano d'après la Partition. — Bei Schlesinger in Berlin.

Wir machen auf diese beiden schätzbaren Sammlungen aufmerksam, welche sich um eine weiter verbreitete Kenntnißnahme der älteren Literatur ein würdiges Verdienst erwerben. Daß in diesem Archiv des Klassischen auch sehr viel höchst Unklassisches (den Begriff richtig verstanden) zur Aufbewahrung eingetragen wird, soll jenes Verdienst nicht schmälern, und kann wenigstens dem Herausgeber nicht zum Vorwurf gemacht werden, da man eben über die Merkmale des wahrhaft und des Pseudo-Klassischen in der Musik noch allgemein viel mehr im Unklaren schwebt, als dieß in der Poesie längst der Fall ist. Die uns vorliegenden Stücke: Heft 27 und 29, enthalten Kompositionen von Händel, Heft 9 und 10. 19, 20 und 21 der Anthologie Kompositionen von Philipp Emanuel Bach (Rondo in H-moll, nicht uninteressant), Joh. Christian Bach (Andante, zuerst als Beilage der „Deutschen Musikzeitung“ erschienen, und bemerkenswerth durch die große Aehnlichkeit des Stils mit dem Mozart'schen), J. S. Bach (die so reizende Gigue in B-dur aus der ersten Partita der Gesammtausgabe) und Mozart (die „célèbre Fantaisie à la Constanze“ und einen Menuett).

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, komponirt von Selmar Bagge; op. 12. — Verlag von G. Lewy in Wien.

Dieses Quartett darf unbedingt dem Besten beigezählt werden, was die neuere Zeit auf diesem Gebiet hervorgebracht hat, und verdient den ehrenvollen Erfolg, welchen es bei seinen öffentlichen Aufführungen in Wien und Berlin gefunden hat, vollkommen. Es vereinigt alle Eigenschaften in sich, welche man von einem Werke dieser Gattung zu fordern berechtigt und gewohnt ist: reiche Erfindung, echt polifone, stiltüchtige, geistvolle Arbeit, leichten, lebhaften Fluß, streng organischen Zusammenhang aller Theile. Kurz, wir wüßten nichts, was nicht in diesem Werke auf das Entschiedenste zu loben wäre, und daß wir dieses Lob auf alle vier Sätze derselben gleichmäßig vertheilen können, indem keiner an musikalischem Werth im geringsten hinter dem andern zurücksteht, ist vielleicht das Allerbeste dabei. Ton und Charakter namentlich des ersten Satzes und das Scherzo erinnern zwar mitunter etwas zu lebhaft an Beethoven, vor allem an dessen F-dur-Quartett, während das Andante ein wenig Mendelssohn-Schumannisch gefärbt ist, aber da die Originalgeister nun einmal zu aller Zeit und insbesondere in einer hochentwickelten Kultur- und Kunstperiode eine seltene Erscheinung sind, wollen wir einem Autor immer lieber auf von den Meistern vorgezeichneten Bahnen, wenn nur nicht auf künstlerischen Krücken wandelnd begegnen, als ihn sans gêne die eigene Trivialität auskramen, oder sich mit allen Mitteln des Raffinements den Anschein unerhörter Originalität geben sehen. Wir empfehlen daher dieses Quartett allen Quartettvereinen auf das angelegentlichste; sie werden daran, als einem eben so gediegenen, wie lebensvollen Erzeugnisse, ihre Freude haben, und sich allemal den Dank eines gebildeten Publikums erwerben.

Korrespondenzen.

Hannover.

„Der Goldbauer.“ — „Die Tochter der Grille“ — Oper. — Personalien — Gastspiele.

⊙ — Der Birch-Pfeiffer neuestes Produkt: „Der Goldbauer“ ist nun auch über unsere Bühne gegangen, und man kann die Aufnahme, die es gefunden hat, als eine günstige bezeichnen. Jedenfalls war der Erfolg ein besserer, als ihn die anderen, seit der „Grille“ erschienenen, Arbeiten der Verfasserin gehabt haben, und das Publikum hat dabei, wie uns scheint, kein unrichtiges Urtheil gefällt. Fr. Birch-Pfeiffer hat mit diesem Stücke nach manchem Rückschritt wieder einen Schritt vorwärts gethan; wir haben wenigstens eine einheitlich angelegte, aus inneren Motiven entwickelte Handlung vor uns, die dazu mit ihrer Tendenz die Anforderung an ein eigentliches Volksstück, als welches „Der Goldbauer“ sich darstellt, vollständig erfüllt. Es werden uns die traurigen Wirkungen veranschaulicht, die ausschließender Kastengeist und die in ihm wurzelnden Vorurtheile immer mit sich führen müssen, mögen sie nun in dieser oder jener Klasse des Volkes sich geltend machen. Die Sfäre, in der wir uns hier bewegen

Digitized by Google

(bei der Bevölkerung der baierischen Ramsau) ist mit ihrer Anschauungsweise und ihren Sitten allerdings gar spezifischer Natur; aber das Ganze ist ja eben auch nur eine dramatisirte Dorfgeschichte, woran überdies der Dialekt, den die Birch-Pfeiffer deshalb hier auch mit Recht angewandt hat, stets gemahnt. Uebrigens sind wir, indem wir von dem angedeuteten Standpunkte aus dem Stücke Anerkennung zollen, gegen die Mängel desselben keineswegs blind. Der Stoff an sich ist wenig dramatisch, und sollte eigentlich in einer Novelle behandelt sein. Da allein wäre Raum für eine volle Ausgestaltung der Charaktere. Wie sie sich hier im Drama geben, können wir sie freilich nicht verfehlt nennen, aber wir müssen uns doch, um ihr Handeln überall wahr und natürlich zu finden, Vieles durch Reflexion zurechtlegen; dem starren Vorurtheil, auf dem sich das Ganze aufbaut, selbstverständlich als Vorbedingung der Entwicklung wirkliche Existenz zugestanden. Das Schlimmste aber ist, daß es dem Stücke, im Gegensatz zur „Grille, an die die Verfasserin sowohl bei der Hereinziehung einzelner Momente der Handlung, wie bei der Charakteristik sich unverkennbar enge anlehnt, an eigentlicher Poesie fehlt; die Behandlung erscheint daher mitunter breit und trocken; ein Mangel, der sich um so fühlbarer macht, als man schon vom zweiten Akte an ziemlich sicher voraussagt, wie Alles enden wird; wenn dann auch allerdings in geschickter Weise Momente eingeflochten werden, die die Spannung wieder rege machen. Sehr viel wird übrigens dafür, ob das Stück Beifall oder Mißfallen erntet, von der Beschaffenheit der Aufführung abhängen. Die Darsteller können sehr viel thun, um Lücken in der Charakteristik zu ergänzen und dieselben lebensvoller zu machen; und bei der hiesigen Aufführung geschah dies. Vor Allem war der Goldbauer bei Hrn. Devrient in trefflichen Händen. Seine Zeichnung des beschränkten, einseitigen, gegen die Welt verbitterten und hartherzig gewordenen Mannes war in jeder Beziehung meisterhaft. Ebenfalls fand die freilich weniger schwierige und dabei dankbarere Rolle des Toni durch Hrn. Liebe eine treffliche Vertretung. Auch die Rolle der Broni war von Frl. Erhart in allen Details fleißig durchgearbeitet. Der Landrichter und seine Braut, die von der Verfasserin in sinniger Weise bestimmt sind, den geistig befreienden Einfluß des kultivirten Stadtlebens anschaulich zu machen, wurden von Hrn. und Fr. Marks befriedigend gegeben.

Einer anderen Novität: „Die Tochter der Grille“ thun wir nur etwas näher Erwähnung, um so weit es an uns liegt, andere Intendanzen, die sich das Stück etwa aufschwatzen lassen möchten, darauf aufmerksam zu machen, daß die hiesige mit der Einstudirung desselben verdienter Maßen sehr schlechte Geschäfte gemacht hat. „Die Tochter der Grille“ ist mit der Sand-Birch-Pfeiffer'schen Mutter in keiner Weise verwandt; sie hat den Namen nur als Reklame geborgt. Daß aber der Autor von solchem Manöver hat Erfolg hoffen möge, zeigt, wie gering die heutigen Dramenfabrikanten den gesunden Sinn des Publikums anschlagen. Das Stück führt uns die Gebrüder Barbeaud wieder vor; aber unter Verhältnissen, in denen ihr früher so einfach natürlicher Charakter auf das unnatürlichste verzerrt erscheint. Landry, der Mann der — nun gestorbenen — Grille, hat vor zwanzig Jahren Didier aus dem Hause hinaus in die Fremde getrieben, weil er ihn in Verdacht hatte, seiner Frau nachzustellen. Diese Schuld drückt ihn schwer; aber der Gedanke, daß sein Bruder einmal zurückkehren könnte, drückt ihn noch schwerer. Er hat nämlich die fixe Idee, in jenem Falle würde er Didier von seinem Habe herausgeben so viel müssen, daß seine Tochter Fanchon, die er innig liebt und die er als ein reicher Mann an Wohlleben, Putz u. s. w. gewöhnt hat, in die ärmlichste Lage geriethe. Um sie auf alle Fälle sicher zu stellen, oktroirt er ihr ganz gegen ihre Neigung einen nicht allein dummen, sondern gemeinen Burschen, der aber Geld hat, zum Bräutigam. — Aus Liebe zu ihrem Vater geht Fanchon, beiläufig gesagt ein ganz albern gezeichnetes Mädchen, in den Willen desselben ein. Bis hieher ist schon Alles psichologisch sehr schwach motivirt und noch schlechter ausgeführt; jetzt geht aber der höhere Blödsinn an. Der seit zwanzig Jahren verschwundene Didier ist in der Nähe, er vegetirt als ein alter Invalide Namens Bercourt, der sich ernährt, indem er den Bauern auf der Geige vorspielt; was etwa noch fehlt, bringt ihm sein Pflegesohn (Etienne) durch Holzhauen ein. Zu diesem Leben ist Didier aber nicht durch die Noth gezwungen: er trägt sein ganzes Vermögen urkundlich in der Tasche; ein Schwur verpflichtet ihn zu dem Leben, wie er es führt. Aus welchem vernünftigen Grunde, fragen wir auch hier wieder vergeblich. Allein es kömmt noch besser. Bei einem ländlichen Feste, bei welchem der alte Bercourt zum Tanze fiedelt, entspinnt sich zwischen Fanchon und Etienne eine Neigung. Der letztere, der von den Vermögensverhältnissen seines Pflegevaters nichts weiß, ist natürlich hoffnungslos; aber Bercourt, der die Nichte erkannt hat, protegirt die Liebe und schwört dem Sohne, daß er das Mädchen haben soll. Unter den bewandten Umständen müßte Etienne seinen alten bettelnden Pflegevater für das Irrenhaus reif halten; statt dessen nimmt er aus dem Versprechen desselben einen Rechtstitel, auf Landry's Hof zu gehen und der Fanchon seine Liebe zu erklären. Dort werden beide überrascht: der Vater will seine Tochter verstoßen und Etienne vom Hofe prügeln lassen, da kommt der Pastor als ein deus ex machina, um Beide zum alten Bercourt zu führen, der sie dann mit dem verborgengehaltenen Vermögen reich ausstattet, und nun natürlich mit seinem Bruder wieder versöhnt wird. — Die Aufführung war nicht Schuld, wenn das Stück völlig Fiasko machte. Frl. Erhart (Fanchon), Hr. Devrient (Didier), Hr. Winkelmann (Landry) u. s. w. thaten das ihrige, um wenigstens in den einzelnen Momenten ihre Rollen natürlich erscheinen zu lassen.

Mit unserer Oper geht gegenwärtig eine umfassende Wandlung vor; das Personal wird in nächster Saison so ziemlich als ein neues erscheinen. Beklagen müssen wir den Verlust des Frl. Geißhardt, welche unsere Bühne kürzlich verlassen hat, um sich zu vermälen und ins Privatleben zurückzutreten. Die Künstlerin gehörte zu den jetzt leider immer seltener werdenden Sängerinnen, welche neben einer schönen Stimme auch die nöthige technische Ausbildung besitzen, um den Anforderungen des musikalischen Schmuckes gerecht zu werden, wie er nicht etwa blos die Tonschöpfungen eines Rossini ziert — bei diesem wird er bereits Selbstzweck — sondern die klassi-

Digitized by Google

schen Werke eines Mozart, in denen er als ein integrirender Theil des musikalischen Gedankens erscheint. Um das Talent des Frl. Geißhardt mit möglichst wenigen Worten zu charakterisiren, brauchen wir nur zu sagen, daß ihr Vortrag in der Partie der Susanna in „Figaro's Hochzeit" in jeder Beziehung vorzüglich war. Die Künstlerin war sieben Jahre lang Mitglied unserer Oper. Als Abschiedsrolle hatte sie die Frau Fluth in den „lustigen Weibern von Windsor" gewählt. Das Publikum überschüttete die Scheidende mit Zeichen regster Theilnahme. — Auch Fr. Michaelis-Rimbs wird nebst ihrem Gemale unsere Bühne in einigen Wochen verlassen. Wie wir hören, hat die Künstlerin in Mannheim bereits wieder ein Engagement gefunden. Das Fach des Frl. Geißhardt wird fortan theils durch Fr. Caggiati, theils durch Frl. Ubrich vertreten werden; das der Fr. Rimbs durch Frl. Maria Müller, die vor einigen Monaten von Stettin her, und Fr. Ferrari, welche jüngst nach ihrem Gastspiel engagirt worden ist, vertreten werden. Was den Tenor betrifft, so wird derselbe in der nächsten Saison besser bestellt sein als bisher; die Stelle der HH Zottmayr und Waldmann werden die HH. Niemann und Gunz versehen. Der Erstere soll freilich, obgleich er erst kurze Zeit von Paris zurück ist, doch schon wieder mit der Intendanz in eine gewisse Spannung gerathen sein; indessen darf man wohl hoffen, daß unter der Einwirkung beiderseits gemachter Erfahrungen schließlich ein ersprießliches Verhältniß sich herstellen wird. Was Hrn. Gunz betrifft, so haben wir schon wiederholt Gelegenheit gehabt, uns des Engagements desselben zu freuen. So verdiente seine Leistung als Fenton in den „lustigen Weibern", besonders in dem spezifisch lirischen Theil, reiche Anerkennung; und wir zweifeln nicht, daß Hr. Gunz sehr bald in der Gunst des Publikums eine hervorragende Stelle einnehmen wird. Das Gleiche dürfen wir Fr. Ferrari voraussagen.

Berlin.

Operngastspiele: Fr. La Grua, Frl. Lucca, Fr. Jauner-Krall.

O. G. — Ich beschränke mich in meinem heutigen Schreiben darauf, der neuesten Operngastspiele mit flüchtig charakterisirenden Strichen zu gedenken.

Fr. La Grua gab auf der königlichen Bühne zweimal die Norma, zweimal die Donna Anna im „Don Juan", ferner die Agathe im „Freischütz" und die Valentine in den „Hugenotten". Bei der Kritik fand sie eine sehr ehrenvolle, beim Publikum wenigstens eine recht freundliche Aufnahme. Sie ist bei Ihnen zu bekannt und wohlakkreditirt, als daß ich mich nicht hier mit einigen kurzen Bemerkungen begnügen könnte. In Allem, was sie gibt, spiegelt sich eine harmonische, in jedem Theil sorgsam entwickelte und ausgeglichene künstlerische Persönlichkeit ab. Die Stimme ist weich, edel, biegsam, der mannigfachsten dramatischen Färbungen fähig. Glanz und Frische der Jugend gehen ihr bis zu einem gewissen Grad ab, ein Mangel, der hauptsächlich die tiefsten Register beeinträchtigt. In den mittleren und höchsten Lagen macht er sich nur auf dem äußersten Gipfel des Affekts geltend. In Allem, was zur eigentlichen Technik gehört, wie Ansatz und Aushalten des Tons, Portament, Koloratur und Aussprache, erkennt man die solideste Bildung. Der durch ein meisterhaftes Spiel unterstützte Vortrag legt von der Innerlichkeit der Auffassung wie von der gewandten Herrschaft über den Ausdruck gleich günstiges Zeugniß ab. Er verzichtet fast ganz auf jene großen, dramatischen Schlagworte und vehemente Gefühlsexplosion, für die sich die Masse des Publikums stets so dankbar zu beweisen pflegt. Dafür zeichnet sich die Charakteristik durch Feinheit und Konsequenz der Anlage, wie durch milde, gleichmäßige Wärme des Kolorits aus. In einer Zeit, in welcher die roheste Kraftentfaltung des Materialismus und das gewinnsüchtige Detailgeschäft des nach Kontrasten und Pointen gierig haschenden Virtuosenthums sich immer mehr in die Herrschaft über die Bühne theilen, hat die Erscheinung dieser wahrhaft stilvollen Sängerin etwas besonders Wohlthuendes.

Frl. Lucca ist von ihrem Gastspiele an der k. Bühne in ein festes Engagement übergetreten. Ein näheres Signalement dieser eminent begabten, aber theils in naturalistischem theils in manierirtem Wesen befangenen jungen Sängerin behalte ich mir vor. Das große Publikum, dem sie sich durch ihre Unvollkommenheiten fast ebenso empfiehlt, wie durch ihre glänzenden Vorzüge, bereitet ihr ausgesuchte Huldigungen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, das neuerdings wieder der komischen Oper große Sorgfalt zuwendet, gastirte in diesen Wochen Fr. Jauner-Krall aus Dresden. Sie erwies sich als eine der liebenswürdigsten und gewandtesten Vertreterinnen des Soubrettenfaches, und erntete allabendlich reichlichen Beifall. Bei Gelegenheit eines eingehenden Berichtes über die Leistungen jener Bühne werde ich auf die anmuthige Künstlerin ausführlicher zurückkommen.

Nachrichten.

Nekrologe.

s. — **Magdalene Rottes**, k. hannov. Kammer- und Hofopernsängerin, starb am 5. Mai in Hannover. Sie war 1823 in Wien geboren, und erhielt frühzeitig eine tüchtige musikalische Ausbildung mit der Bestimmung für die Bühne. Schon 1842 sang sie am Wiener Hofoperntheater die Partien der Adalgisa, Donna Elvira, Valentine. — 1846 wurde sie von Direktor Holbein nach Hannover empfohlen, und wirkte dort als Liebling des Publikums bis auf die letzte Zeit. 1863 gastirte sie am Wiener Hofoperntheater mit bedeutendem Erfolge.

s. — **J. A. Stöger**, ehemaliger Theater-Direktor, starb am 7. Mai in München. — Stöger's wahrer Name war J. A. Althaber. Er wurde 1791 zu Stockerau geboren, und fungirte während seiner Gimnasialstudien als Chorknabe am Wiener Hofoperntheater. Seine späteren theologischen Studien vertauschte er mit der Bühnenlaufbahn und debütirte mit vielem Glück als Tenorist an der Brünner und Olmützer Bühne unter dem Namen Stöger. Das erste ständige Engagement fand er am Prager Theater unter Liebich's Direkzion. Als Holbein 1821 dieses Theater übernahm, verließ Stöger mit Liebich's Witwe, die er später ehelichte, dasselbe, und leitete im Verein mit seiner Gattin der Reihe nach die Bühnen zu Graz, Triest, Preßburg, zuletzt das Josefstädter Thea-

Digitized by Google

ter in Wien. In die Zeit seiner Josefstädter Direkzion fielen Raimund's glänzende „Verschwender"-Erfolge. Am 1. Mai 1834 übernahm er die von den böhmischen Ständen ihm übertragene Leitung des ständischen Theaters in Prag. Das dortige Schauspiel vermochte er nicht besonders zu heben, die Prager Oper aber (Baritonist Pöck, die Damen Lutzer und Podhorsky) galt unter Stöger's Direkzion als eine der besten Deutschlands. Der unternehmungslustige, in seinen Unternehmungen aber meist unglückliche Mann erbaute nun mit großem Aufwande ein zweites Theater für böhmische Vorstellungen und deutsche Possen, das 1842 mit vielversprechenden Hoffnungen und anfänglichen Erfolgen („Zauberschleier") eröffnet wurde. Aber schon 1846 war Stöger durch mißliche Verhältnisse zum Verkaufe desselben genöthigt. Auch die 1848 übernommene abermalige Leitung des Josefstädter Theaters mußte er empfindlicher Verluste wegen bald wieder aufgeben. 1852 erhielt er zum zweiten Male die Leitung des königl. ständ. Theaters in Prag, und führte dieselbe mit wechselndem Glücke bis 1858, wo Thomé die Direkzion übernahm, und Stöger als stillen Kompagnon beibehielt. Der kostspielige Bau des Neustädter Theaters brachte die Theaterunternehmung abermals in empfindliche materielle Verluste. Stöger, der sich allezeit den Ruf eines soliden Ehrenmannes bewahrt hatte, folgte nun seiner einzigen Tochter nach München, wo dieselbe als dramatische Sängerin am k. Hoftheater engagirt ist. In dieser Stadt endete am 7. Mai ein Schlagfluß das vielfach bewegte Leben des siebenzigjährigen Greises.

Lokales.

y. — **Das Künstlerpaar Anschütz** feierte am 15. Mai das vierzigjährige Jubiläum seiner Anstellung am k. k. Hofburgtheater. Das gesammte Kunstpersonal dieses Institutes fand sich, den artistischen Direktor Laube an der Spitze, am Morgen dieses Tages zur Gratulazion in der Wohnung des Jubilanten ein. Zum Beginn hielt Hr. Direktor Laube eine Ansprache an das greise Jubelpaar, welche in prägnant eindringlicher Weise den reichen Lebensinhalt Beider rekapitulirte und die bleibende Bedeutung derselben für die Kunstgeschichte betonte. Sie schloß mit einem Glückwunsch für das Künstlerpaar, dem ein seltenes Geschick diesen Tag zu erleben verstattet, und für das Institut dem es gelungen, diese Künstler dauernd zu fesseln. Die Erwiderung des Hrn. Anschütz pries die Munifizenz der Monarchen Oesterreichs, welche auch das Alter des in seinen Kräften abnehmenden Künstlers vor Sorge schütze, und wies darauf hin, wie der Jubiläumstag von diesem Gesichtspunkte aus auch für die jüngeren Kollegen trostvoll und glückverheißend sei. Darauf überreichte Hr. Löwe, als ältester Regisseur, im Namen seiner Kollegen das Festgeschenk, eine geschmackvolle Uhr mit zwei Kandelabern. Die Uhr trägt vorn unter dem Zifferblatt die Daten 15. Mai 1821 —15. Mai 1861 in Email. Auf den beiden Seitenwänden befinden sich zwei Emailgemälde, Hrn. Anschütz in der Rolle des Lear, Fr. Anschütz in der des Käthchens von Heilbronn darstellend. Die Rückseite der Uhr zeigt die Widmung:

Wie rasch die Zeit an uns vorüberwand'te,
An dieses Uhrblatts Zeiger seht es Ihr;
Was unvergänglich — zeigen Euch zwei Andre:
Dort Käthchens Liebreiz, hier der große Lear.

Zum Schluß dieser herzlichen Feier sprach Fr. Rettich ein Gedicht Friedrich Halm's. — Auch von Seite der obersten Hoftheater-Direkzion ging den Jubilaren ein herzliches Glückwunschschreiben zu. Am Abend gab das Burgtheater „das Lied von der Glocke", worin Hr. Anschütz als „Meister" die Gratulazion des Publikums in rauschendem Empfang und oftmaligem stürmischen Beifallszuruf entgegennahm. Ausnahmsweise hatte man ihm gestattet, an diesem Abende vor dem Publikum zu erscheinen. Am Schluß mit seiner Gattin hervorgerufen, sprach er herzliche Dankesworte dem Publikum, das ihnen das schöne Wien zur zweiten Heimat gemacht, welches vom ersten Augenblick an ihnen mit Theilnahme entgegengekommen, sie bald unter seine Lieblinge aufgenommen und ihre Schritte bis heute mit gleicher Theilnahme begleitet habe. Er bat, ihm diese auch für die kurze Zeit noch zu erhalten, welche ihm seine „sinkenden Kräfte" noch dem Burgtheater zu widmen gestatten würden. Das Publikum nahm diese Worte mit allgemeinem Beifallsruf auf, und noch zweimal mußte das Jubelpaar unter stürmischem Applaus sich zeigen.

C — **Das Konzert des Hrn. Julius Sulzer** — am 12. Mai im Musikvereinssaale — hat als muthmaßliches Schlußkonzert der Saison den Spruch: „Das Ende krönt das Werk" nichts weniger als bekräftigt. Hr. Julius Sulzer fand sich in seiner Eigenschaft als Komponist veranlaßt, ein Konzert zu veranstalten. Er hätte die Mühe sparen können, da er zu einem solchen Unternehmen nicht die mindeste Berechtigung besitzt. Sollte er wirklich unfähig sein, zu erkennen, wie weit seine Erzeugnisse entfernt sind, auf den Namen von Kunstprodukten und als solche auf öffentliche Theilnahme Anspruch machen zu können? Ein nur nach sachlichen Eindrücken urtheilendes Publikum, wie es das bei der Produkzion anwesende natürlich nicht war, würde ihn dies bald haben erkennen lassen, obgleich auch dieses in seinen Beifallsbezeigungen die Linie konvenzioneller Kourtoisie zu überschreiten wider den Anstand fand. Das Programm des Hrn. Sulzer bestand aus einem sogenannten sinfonischen Tongemälde (für Orchester), einer Pieghiera für Horn (mit Klavierbegleitung), von Professor Kleinecke, und einer Anzahl Lieder- und Klavierstücken, von den HH. Walter, Mayerhofer, Frl. Liebhardt und Hrn. Epstein vorgetragen. — Das „sinfonische Tongemälde" müssen wir mit Entrüstung zurückweisen. Etwa sechzehn Takte von der ordinärsten Erfindung ariettenhaft etliche Male variirt, „effektvoll", zum Theil sehr schlecht instrumentirt, überdies voll harmonischer Unrichtigkeiten, wofern nicht Einiges auf Rechnung des Orchesters (vom Wiedner Theater) zu setzen ist, welches aber kein Musterstück lieferte, das hat Hr. Sulzer die Kühnheit, ein sinfonisches Tongemälde zu nennen. Für dieses bodenlos nichtige Machwerk hatten selbst nur jenseits der Barrieren einige Hände den Muth, sich in Bewegung zu setzen. Das Armensündergeschlecht der Pieghieren kennt man ohnedies; das neue Mitglied ist so würdig in die Gesellschaft aufgenommen zu werden, wie irgend eines. Aber auch die Lieder, die wir hörten, zeugen von keinem Kompozizionsberuf, so sehr der Autor sich auch „schwungvoller Empfindung" befleißigt. Kurz, der Glanz des Namens, welchen der Konzertgeber führt, ist durch diese seine Produkzion nicht erhöht worden und selbst das freundlich gesinnte Auditorium zeigte sich nicht sehr erbaut. Den meisten Beifall fanden ein paar Deklamazionsvorträge des Frl. Delia.

Briefkasten: 12. — 18. Mai. „*" in Stuttgart: Erhalten. — Dr. Th. in London: Durch die Verlagsbuchhandlung die Sendung erhalten. — A. in München: Erhalten. — G. H. in Berlin: Wird brieflich beantwortet. — A. S. in B.: Wird gelegentlich benützt. — O. G. in Berlin. Erhalten. — K. L. in Kopenhagen: Erhalten.

— Vorräthig: Stuttgarter und Berliner Musikbericht, und Korrespondenz aus München.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recenſionen** Wien.

№ 21. und Mittheilungen über 26. Mai.

Theater und Muſik.

Siebenter Jahrgang.

Erſcheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishauſſer'ſchen Buchhandlung (Joſef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zuſtellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zuſtellung, und für die Provinzen mit Poſtverſendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unverſiegelte Zeitungs-Reklamazionen ſind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Die ſzeniſche Darſtellung von Shakeſpeare's Heinrich V. — Beiträge zur Theatergeſchichte. IV. Sofie Ackermann. — Berliner Muſikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korreſpondenzen aus Kopenhagen, Darmſtadt und München. — Nachrichten.

Die ſzeniſche Darſtellung von Shakeſpeare's Heinrich V.

Von **Alfred von Wolzogen.**

In Nr. 32 des ſechſten Jahrganges der »Recenſionen« hat Rudolf Gottſchall über die am 12. und 13. Juli 1860 zu Breslau bei Gelegenheit des Deſſoir'ſchen Gaſtſpiels ſtattgefundene Aufführung von Shakeſpeare's »Heinrich V.« berichtet, und dabei hervorgehoben, daß dieſes, von Ludwig Deſſoir ſelbſt unter Zugrundelegung der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung für die deutſche Bühne eingerichtete, Drama damals überhaupt zum erſten Male in Deutſchland in Szene gegangen ſei. Gewiß verdiente ein ſolches Unternehmen ſchon aus dem Grunde alle Beachtung, weil überhaupt jede neue Einſtudirung eines Shakeſpeare'ſchen Stücks als ein Gewinn für unſer, von ſo vielen ſeichten Oberflächlichkeiten heimgeſuchtes Theater anzuſehen iſt, und Darſteller und Publikum dadurch unwillkürlich in eine, über das gewöhnliche Niveau der Alltagsvorſtellungen weit hinausragende, Region erhoben werden, wenn gleich eine in allen Theilen vollendete Shakeſpeare-Aufführung wohl von keiner einzigen Bühne der Jetztzeit mehr geleiſtet werden mag, und ſolche Verſuche daher meiſt nur auf das negative Reſultat hinauslaufen, den einſichtsvolleren Zuſchauer über das zu belehren, was unſere Schauſpieler nicht mehr können. Daß der äußere Erfolg gerade dieſes Dramas kein bedeutender und nachhaltiger war, durfte indeſſen, auch abgeſehen von der natürlich nichts weniger als vollkommenen Darſtellung, nicht Wunder nehmen; denn »Heinrich V.« iſt, trotz ſeiner glänzenden Verherrlichung der allgemein menſchlichen Idee des Königthums, trotz der ſchwungvollen Rhetorik, welche namentlich die Reden des Königs ſo prächtig ſchmückt, und trotz der reichſprudelnden humoriſtiſchen Ader, deren Spuren man in jedem Drama des großen britiſchen Dichters begegnet, doch mehr noch als alle übrigen hiſtoriſchen Schauſpiele Shakeſpeare's, ein Stück dramatiſirter engliſcher Geſchichte, zu deſſen vollem enthuſiaſtiſchen Genuſſe engliſch patriotiſche Herzen gehören. Es hat ſich dasſelbe daher auch in England ſtets auf dem Repertoir erhalten, und iſt bis in die neueſten Zeiten ein beliebtes Volksſtück geweſen, wozu allerdings auch der Umſtand nicht wenig beitrug, daß die dortigen Theaterunternehmungen es niemals unterlaſſen haben, alles aufzubieten, um gerade die Shakeſpeare'ſche Muſe ſo glänzend als möglich in Szene zu ſetzen. Während auf unſern Bühnen die Schlacht- und Lagerſzenen meiſt mit außerordentlicher Dürftigkeit vorgeführt zu werden pflegen, und deshalb ſelbſt den roheſten Theil der Gallerie vollſtändig kalt laſſen, die gebildeteren Zuſchauer aber geradezu aus dem Theater vertreiben, ſparen die engliſchen Regiſſeure weder Koſten noch Mühe, vorzugsweiſe dieſe Partien der hiſtoriſchen Stücke ihres Dichters mit aller nur erdenklichen Raffinerie auszuſtatten, und auf dieſe Weiſe das Intereſſe des großen Publi-

Digitized by Google

kums, welches sie für das Kunstwerk als solches zu entzünden vielleicht auch nicht im Stande sein möchten, wenigstens für die äußere Schaustellung desselben desto sicherer zu gewinnen. So erzählt z. B. der englische Shakespeare-Darsteller Georg Vandenhoff, in seinen, von A. v. Winterfeld übersetzten »Blättern aus dem Tagebuche eines Schauspielers« (Berlin, 1860. S. 244—45), daß er »Heinrich V.« im Frühjahr 1853 zu Liverpool 23 Mal vor ausgezeichnet besetzten Häusern gespielt habe, und daß das Drama mit bedeutenden Kosten in Szene gesetzt worden sei. In Charles Kean's Princess's theatre zu London ward es 1859 sogar 85 Mal ohne Unterbrechung mit dem rauschendsten Beifall aufgeführt. *) Da diese letzte Vorführung des Stücks ohne Zweifel zugleich die prachtvollste von allen war, welche jemals stattgefunden, so dürfte es den Lesern dieser Blätter vielleicht nicht unwillkommen sein, etwas Näheres hierüber zu vernehmen. Cole's »Leben Kean's« (London, 1860, II. 340 — 354) enthält eine detaillirte Schilderung dieses theatralischen Ereignisses, woraus wir Nachstehendes hervorheben.

Montags, den 28. März 1859, also fünf Monate bevor Kean von der Direkzion des Princess's theatre zurücktrat, **) ließ er zu seinem Benefiz, als das letzte seiner sogenannten Shakespeare'schen »revivals« (Wiederbelebungen), »Heinrich V.« zum ersten Male in Szene gehen. Außer dem zweiten Theile von »Heinrich IV.« waren die sämmtlichen historischen Dramen des Dichters von ihm bereits gegeben worden, und Cole nennt die Wahl jenes Stückes eine besonders glückliche und zeitgemäße aus dem Grunde, weil der Großenkel Eduards III. von allen englischen Monarchen der älteren Zeit der populärste Monarch gewesen. Auf seine kurze Regierung (1413—1422) könne man mit ungetheilter Genugthuung, als wie auf eine Epoche voller Glorie zurückschauen, und habe einzig nur das Eine zu bedauern, daß dieselbe ein so rasches Ende gefunden. Wohl hätte sich die Geschichte Englands ganz anders gestalten müssen, wäre Heinrich mit sammt seinen hervorragendsten Prinzen und Edeln auf dem Schlachtfelde von Azincourt getödtet oder gefangen genommen worden, wie fast zwanzig gegen eines zu wetten war. Und hätte ihn das Schicksal nicht bald darauf schon in der vollen Blüthe seines Ruhmes plötzlich dahingerafft, um den Thron einem Kinde zu überlassen, wohl niemals würden, nach allem menschlichen Ermessen, die Verwüstungskämpfe des Hauses York und Lancaster die englischen Annalen mit ihren blutigen Details gefüllt haben. Die Berichte über die französischen Feldzüge jenes kriegerischen Zeitalters elektrisiren auch heute noch jedes englische Herz, und die Erinnerung an den Heroismus vergangener Tage bietet einen heilsamen Sporn für den Nazionalstolz und eine tüchtige Garanzie für die Zukunft, zumal wo der rastlose Nachbar wiederum bis an die Zähne bewaffnet, Albion gegenübersteht.

»Heinrich V.« enthält keine einzige Frauenrolle von Bedeutung. Das Drama ist voll Lärms und wilden Lebens, voll Wechsels und Aufregung; allein das ganze Interesse betrifft den Krieg und die Politik, mit fast völligem Ausschluß häuslicher Empfindungen und Beziehungen. Dies hätte dem Effekt des Stückes, wie schon früher öfters, auch jetzt wieder gleich von vornherein Eintrag thun können, wenn Kean nicht auf den glücklichen Gedanken gefallen wäre, den am Anfang jedes Aktes und zum Schlusse auftretenden Chorus als die Muse der Geschichte zu individualisiren, und die Rezitazion der herrlichen Schilderungen, die Shakespeare diesem Chorus in den Mund gelegt hat, dem hohen deklamatorischen Talente der Mrs. Kean anzuvertrauen. In anderen Stücken, wie z. B. im »Wintermärchen« und »Perikles«, hat der Dichter speziell »die Zeit«, oder den alten Poeten Gower als die Repräsentanten solcher erklärenden Introdukzionen zu den einzelnen Aufzügen genannt. Als Garrick »Heinrich V.« zur Aufführung brachte, lehnte er es, aus nicht näher bekannten Gründen, ab, die Rolle des Königs zu spielen, hielt aber den Chorus für eine seiner rhetorischen Kraft vollkommen würdige Aufgabe. Er sprach die Reden als Hr. Garrick im Kostüm seiner Zeit, d. h. in voller Hof-Galla, mit gepudertem Haarbeutel, Manschetten und Degen. Da das Stück 1839 in Coventgarden zur Darstellung kam, erschien der simbolische Chorus als ein alter Mann mit dem tradizionellen Zubehör. Kean's Einrichtung hatte eben nur

*) Macready gab das Stück 1839 in Coventgarden 22 Mal, abwechselnd mit einigen anderen Dramen.

**) Dies geschah am 29. August 1859, wo er seine Vorstellungen mit »Heinrich VIII.« schloß.

Digitized by Google

den Zweck, seiner Frau, die sonst in dem Drama keine Beschäftigung hätte finden können, eine ihren bedeutenden Fähigkeiten entsprechende Rolle zuzuweisen, wie er dies auch in dem als Beilage zum Theaterzettel von ihm üblicher Weise ausgegebenen Programm noch besonders anzeigte. An sich ist es auch gewiß ziemlich gleichgiltig, wer den Chorus spricht, ob ein als Greis, Seher, Dichter ꝛc. verkleideter Schauspieler, oder eine Aktrice im Gewande der Klio; nur darauf kommt es an, daß die Rolle einem wirklich vorzüglichen deklamatorischen Talente übergeben werde, *) und daß sie nicht ganz ausfalle, wie dies bei der Dessoir'schen Bearbeitung der Fall ist. In den ersten Ausgaben des Drama's heißt dieser Chorus schlechthin Prolog, und damit wird in der That ganz das Richtige bezeichnet, denn er deutet und verbindet die rasche Aufeinanderfolge der einzelnen Ereignisse, die schnellen Veränderungen in der Lokalität, und bringt Klarheit in manche Stellen, welche sonst verwirrt oder unangemessen erscheinen könnten. Wie man aber dieses mistische Wesen auch immer nennen möge, Chorus, Prolog, Interpret oder sonstwie, so viel ist gewiß, Fr. Kean löste ihre Aufgabe so vollkommen, daß man nach ihrer Darstellung über die hohe Bedeutung der Rolle keinen Augenblick mehr im Zweifel sein konnte. Sie verlieh ihr einen ganz besonderen Reiz; ihre Erscheinung, Aktion und Rede boten ein echtes Bild klassischer Grazie und dichterischer Inspiration dar, und aus allem, was sie that und sprach, fühlte man es heraus, daß der Chorus im „Heinrich V." eben nichts Geringeres ist, als der Schlüssel zum Verständniß des ganzen Stücks.

Das Zweite, wodurch sich die Kean'sche Aufführung vor jeder früheren auszeichnete, war die Inszenirung. In allen Dramen, die er auf seiner Bühne dargestellt, hatte er sich bereits als einen niemals übertroffenen Regisseur gezeigt; er hatte Hoffeste, Maskeraden, Prozessionen, alte und neuere Tänze, mythologische Tableaus und Geistererscheinungen mit einem Fantasiereichthum zur Schau gestellt, dessen sich keiner seiner Vorgänger berühmen konnte. Ebenso waren ihm auch der militärische Pomp und die detaillirteste Schilderung des Krieges im „Macbeth", „König Johann" und „Richard III." auf das Vorzüglichste gelungen. „Heinrich V." aber verlangte außer der Darstellung eines großen, von dem glänzendsten Siege gekrönten Kampfes zwischen zwei mächtigen Nazionen auch noch die sinnliche Vorführung der Belagerung und des Sturmes einer Festung. Kean erfaßte diese neue Aufgabe mit der ganzen Kühnheit eines originellen Geistes, und wußte das Fürchterlichste aller militärischen Schauspiele auf dem engen Raume seiner kleiner Bühne in einer Weise zur Erscheinung zu bringen, deren Wunderbarkeit sich kaum beschreiben läßt. Der Sturm auf Harfleur, welcher den dritten Akt eröffnet, der verzweifelte Widerstand der französischen Besatzung, das Handgemenge auf den Wällen, das Spiel der rohen Artillerie jener Tage und der Gebrauch der verschiedenen anderweitigen Belagerungswerkzeuge, sowie das endliche Einrücken der siegreichen Belagerer durch die Bresche: alles dies wurde mit einer Treue dargestellt, wie man es nie zuvor auf der Bühne gesehen hatte, und wie es bei der beschränkten Lokalität des Theaters doppelt staunenswürdig erscheinen mußte. Jeder Statist spielte dabei mit der Intelligenz eines erfahrenen Schauspielers, und alle einzelnen Momente des großen Kriegsgemäldes traten so natürlich hervor, als ob jede dabei beschäftigte Person lediglich nach der Eingebung des Augenblicks handelte.

Von Harfleur führt uns der Verlauf des Drama's rasch weiter zu dem Waterloo des Mittelalters, d. i. auf das Schlachtfeld von Azincourt, wo der lange Wettkampf zwischen Frankreich und England für eine Reihe von Jahren zu Gunsten der Letzteren entschieden wurde. Shakespeare ist in den mörderischen Szenen des großen Feldzuges den Beschreibungen gefolgt, wie sie sich in den Chroniken von Holinshed vorfinden, und hat dieselben mit dem Zauber seines Genius dichterisch ausgeschmückt; Kean aber gab das lebendige Abbild von dem, was Shakespeare darzustellen beabsichtigte, und was ihm nur der kindliche Zustand der damaligen szenischen Hilfsmittel auf seiner Bühne wirklich zu zeigen verbot. Unstreitig bilden der dritte und vierte Akt die interessanteste Partie des Stückes. Allein um das Interesse des Zuschauers wahrhaft zu fesseln, dazu gehört eben auch, daß die dort geschilderten Kampfszenen mit der theatralischen Wirkung zur Erscheinung kommen, die

*) An der Wiener Hofburg z. B. wüßten wir sie entschieden keinem Andern, als Hrn. Anschütz, im Berliner Schauspielhaus nur der Fr. Crelinger zuzutheilen.

Kean ihnen zu geben verstand. Seine Soldaten sahen wirklich aus wie Männer, denen man den Sieg von Azincourt zutrauen konnte, und die durch die Darstellung der Schlacht selbst erzeugte Illusion war eine in allen Theilen vollkommene.

Geschmückt mit den Lorbeern von Azincourt zog König Heinrich heim nach seiner Hauptstadt, und die Bürger von London bereiteten ihm einen Empfang, dessen Glanz und imponirender Pomp selbst die heidnischen Triumfe der römischen Cäsaren in Schatten stellte, weil das Herz des ganzen Volkes dabei betheiligt war. Immer schon von seinem Volke geliebt, ward Heinrich nun dessen wahrer Abgott. Shakespeare spricht von diesem Schauspiel durch den Mund des Chorus, läßt aber die Szene selbst aus, zu deren Darstellung überdies die damalige Bühne keinerlei Mittel besaß. Kean aber, der sich nie eine Gelegenheit, szenische Pracht zu entwickeln, entgehen ließ, reihte sie, als episodische Pantomime, genau nach dem Bericht eines Augenzeugen, dessen Manuskript sich erhalten hat, dem Drama ein. Als Lokalität wählte er die alte London-Brücke, von der Surrey-Seite des Flusses aus betrachtet. Die Wirkung einer einigermaßen ähnlichen Episode im „Richard II.“ brachte ihn auf diese Idee, welche er jedoch hier durchaus verschieden und bei weitem detaillirter ausführte. Im „Richard II.“ sah man den Einzug eines glückbegünstigten Usurpators, umdüstert von der Anwesenheit des entthronten legitimen Königs; im Triumfzug Heinrichs V. dagegen war Alles heller Sonnenschein und ungetheilt enthusiastische Festesfreude über den volksthümlichen Monarchen. Gewiß lieferte auch das Arrangement dieser, in den fünften Akt eingeschalteten, Szene ein glänzendes Beispiel für die Fruchtbarkeit der Kean'schen Fantasie; man kann es indessen billigerweise doch wohl in Frage stellen, ob er durch dergleichen, augenscheinlich schon in das Gebiet des Ballets hinüberspielende, Schaustellungen dem Charakter einer Shakespeare'schen Dichtung nicht Abbruch gethan und das Interesse des Zuschauers nicht allzu sehr für die blos sinnliche Seite der Darstellung in Anspruch genommen habe. So sehr wir dafür stimmen würden, seine vortrefflichen Illustrazionen der in Shakespeare's historischen Dramen allerdings äußerst wesentlichen und ganz unentbehrlichen Schlachtszenen wenigstens annähernd nachzuahmen, so vermögen wir uns doch mit dergleichen, lediglich auf die Schaulust der Menge spekulirenden, willkürlichen Einschaltungen, welche den Lauf der Handlung, ganz ohne Noth, geradezu unterbrechen, nicht einverstanden zu erklären. Es streift ein solches Verfahren offenbar schon nahe an das Bereich des Humbug, von dem die englische Bühne neuerer Zeit niemals ganz freizusprechen gewesen ist, und der auch bei dem eleganten Gentleman Charles Kean zweifellos seine Rolle in nicht ganz unbeträchtlichem Maße mitspielt.

Auf dieses Schaugepränge folgte noch die feierliche Verlobung König Heinrichs mit der Prinzessin Katharina in der Kathedrale zu Troyes, womit das Stück in anmuthiger Weise endet. Im Ganzen spielte das Drama bei Kean fast vier volle Stunden, und gegen seine sonstige Gewohnheit gab derselbe bei den ersten Vorstellungen weder ein Vor- noch Nachspiel dazu, weil er fand, daß die Zuschauer von dieser Speise allein vollkommen satt wurden, und keiner weiteren Reizmittel bedurften, um zum Beifall hingerissen zu werden.

(Schluß folgt.)

Beiträge zur Theatergeschichte.

IV. *)

Sofie Ackermann.

◎ — Eine der bedeutendsten und beliebtesten Schauspielerinnen des vorigen Jahrhunderts war Sofie Ackermann (nicht verwandt mit dem gleichnamigen Stiefvater Schröder's und dessen Familie). Enthusiastisch gefeiert von jedem Publikum, vor dem sie ihr Talent entfalten durfte, einstimmig anerkannt und gewürdigt von gleichzeitigen Theater-Journalen, ja selbst besungen von den bedeutendsten Dichtern ihrer Zeit, durchlebte sie einige Jahre ungetrübten Glücks, um bald dem Kummer, der Noth und Sorge anheimzufallen, und dann unbeachtet in kümmerlichen Verhältnissen, ja in Elend von der Bühne des Lebens zu verschwinden und — vergessen zu werden! Das traurige Schicksal so vieler Schauspieler. — Wer kennt sie jetzt? Nicht einmal ihren Namen findet man in den neueren Quellenwerken für deutsche Theatergeschichte. In dunkle Nacht und Finsterniß versenkt ist ihr einst so glänzender Stern, vergessen, daß er überhaupt gestrahlt, und mit seinem Lichte so Viele erwärmt und entzückt! —

*) Vgl. Nr. 31, Seite 480 und Nr. 33, Seite Nr 512. 514 des vorigen Jahrganges.

Digitized by Google

Nach den alten Reichardt'schen (sogenannten Gothaischen) Theater-Kalendern wurde Sofie Ackermann zu Zelle geboren (etwa um 1760). Ihr Mädchenname war Tschorn. — 1779 betrat sie die Bühne zum ersten Male und verehelichte sich bald darauf aus Neigung mit dem talentvollen, doch leider leichtfertigen Schauspieler Ackermann. Einige Jahre darauf sind beide Gatten bei der Bellomo'schen Gesellschaft engagirt, und ziehen mit derselben zu Ende des Jahres 1783 nach Weimar. Am 1. Januar 1784 eröffnete Bellomo seine Vorstellungen daselbst mit dem dreiaktigen bürgerlichen Trauerspiele „Marianne" von Gotter und Sofie Ackermann debütirte in der Titelrolle. Hiermit beginnt die eigentliche Glanzepoche ihres Lebens. Der kunstsinnige Hof, Goethe, Wieland bewunderten die vielseitige Künstlerin. Als sie am 1. April 1786 in der Schweizer'schen „Alceste" die Titelrolle gesungen, richtete der Dichter der Oper, Wieland, folgende Verse an sie:

„Als wir auf Fittigen von Schweizers Harmonie
„Hinüber in Elisium schweben
„Dich sah'n, zog ein Gott von meiner Fantasie
„Den Schleier weg, womit die Sinne sie umweben;
„Ich sah die Grazien Dir gegenüber schweben;
„Sie kamen nicht, Dir neuen Reiz zu geben,
„Dich zu kopiren kamen sie!"

Nach der Vorstellung des Trauerspiels „Lina von Waller", am 7. März 1786, worin Sofie Ackermann ebenfalls die Titelrolle darstellte besang sie Vulpius, Goethe's nachheriger Schwager, in begeisterter Weise. Ein gleichzeitiges Theater-Journal (Efemeriden der Literatur und des Theaters, Bd. 3. 1786, p. 408) sagt von ihr: „Mad. Ackermann spielt erste Liebhaberinnen im Trauer- und Lustspiel, auch in der Oper. Ich würde zu wenig sagen, und das Publikum, welches ihr so oft den lautesten Beifall zuklatschte, würde mir es nicht vergeben, wenn ich blos sagen wollte, sie sei eine gute Schauspielerin. Ihr Spiel bezaubert, reißt hin. Man braucht sie nur als Ofelia im „Hamlet" zu sehen, um ihr sogleich einen Platz unter den besseren Schauspielerinnen Deutschlands einzuräumen. Sie versteht auch die eben nicht allzugewöhnliche Kunst, sich mit Geschmack zu kleiden, und dem Auge so gut als den übrigen Sinnen die vollkommenste Illusion zu gewähren. Sie hat noch nie gegen das Kostüm gesündigt. Wir rechnen zu ihren vorzüglichsten Rollen: Agnes Bernauerin, Leonore in „Diego und Leonore", Juliane von Lindorack, Amalie in den „Räubern", Zaire, Andromeda, Marie von Beaumarchais, Charlotte im „Strich durch die Rechnung", Alceste, Lina von Waller u. a. m".

In Oper und Schauspiel glänzte sie in erster Reihe und empfing alle nur erdenklichen Huldigungen vom Hofe sowohl als auch vom Publikum Weimars und der übrigen Städte, die die Truppe im Sommer zu besuchen pflegte. Ihr Leben war in jeder Hinsicht ein glückliches. Da trübten sich ihre Familienverhältnisse, und der Kummer, der Ernst des Lebens trat an die bisher so glückliche Künstlerin heran. Zwei Mädchen und zwei Knaben (letztere in Weimar geboren) hatte die junge Frau ihrem Gatten geschenkt. Dieser, anstatt dadurch sich mehr und mehr an die Gefährtin seines Lebens zu fesseln, suchte in leichtfertiger Weise das Glück anderswo, und dadurch herbeigeführte höchst unangenehme Vorfälle vernichteten bald das häusliche Glück, den Seelenfrieden und zugleich auch die bürgerliche Existenz der Künstlerin. — An dem Hofkammerrath Kirms, dem nachherigen Leiter des ökonomischen Theiles des Hoftheaters, fand Sofie Ackermann einen väterlichen und wahren Freund, doch konnte derselbe nicht verhindern, als 1791 das Hoftheater unter Goethe's Direkzion gegründet wurde, daß der durch sein allzuleichtfertiges Leben mißliebig gewordene Ackermann entlassen wurde. Sofie wollte den Gatten, den Vater ihrer Kinder, nicht verlassen, und so schied sie denn mit ihm zu Ostern 1791 von der liebgewonnenen Stätte, wo sie über sieben Jahre so glücklich gelebt, die ihr eine zweite Heimat hätte werden können, um mit schwerem, sorgenvollem Herzen wieder ins unsewisse Leben hinauszuziehen, gewiß ahnend, daß ihres Lebens glücklichste Zeit vorüber. Sie trog sich nicht, denn nun begannen ihre Prüfungsstunden, und während das Publikum die Künstlerin jubelnd feierte, mußte die Gattin, die Mutter den Kelch des Leidens langsam, doch bis auf die Hefen leeren.

Ihr Mann verließ sie, um in zügelloser Freiheit sein Leben zu genießen, und dann — unterzugehen. Von Bühne zu Bühne zog sie, gefeiert überall, doch auch beneidet und angefeindet von vielen ihrer Kolleginnen. In Mannheim verlor sie rasch nach einander ihre beiden Töchter; gewiß ein herber Schlag für die Mutter, die dabei Komödie spielen, vielleicht eine glückliche Gattin und Mutter darstellen mußte! — 1798 und 1799 wirkte sie in Nürnberg. Von dort aus machte sie einen Versuch, um wieder nach dem ihr unvergeßlichen Weimar zu kommen. Sie schreibt deshalb an ihren alten Freund Kirms und sendet ihm zugleich ein gedrucktes Gedicht, um ihm zu zeigen, daß sie noch immer die tüchtige Künstlerin von früher sei.

Brief und Gedicht liegen mir vor: Ersterer lautet:

„Theuerster Freund!

So darf ich Sie ja noch nennen! — Doch bedarf dieses wohl einer Frage? Sie gaben mir während meines langen Aufenthaltes in Weimar so viele überzeugende Beweise Ihrer mir theuren und ewig unvergeßlichen Freundschaft, daß es undankbar von mir wäre, wenn ich glauben könnte, eines so reellen und soliden Mannes Freundschaft könnte durch Zeit und Entfer-

Digitized by Google

nung erkalten. Wenn doch mein strenges und unerbittliches Schicksal, welches mich, seit ich aus Weimar bin, unaufhörlich verfolgt, mir noch einmal günstig wäre, und mir die Aussicht öffnete, eine anständige Versorgung beim weimarischen Hoftheater zu erhalten. Doch werde ich wohl auf diese frohe Aussicht vor der Hand noch Verzicht leisten müssen, weil Mad. Teller, welche zum Theil mein jetziges Rollenfach spielt, bei Ihrer Bühne engagirt ist. Mad. Teller ist eine verdienstvolle Schauspielerin, und wahrscheinlich wird ihr einstimmiger Beifall des dortigen Publikums zu Theil. — Zu meiner Freude hörte ich von Hrn. Keidler, daß er einen Ruf an das weimarische Hoftheater hat. Sie machen eine sehr gute Akquisizion an ihm; er ist ein sehr rechtschaffener und äußerst thätiger Mann. Wollte Gott, auch ich hätte einen Ruf dorthin, so könnten wir mit einander reisen. Ich habe hier (in Nürnberg) nur auf ein Jahr Kontrakt, welcher am 1. Oktober seinen Anfang genommen, doch bis jetzt habe ich noch nicht unterschrieben, und könnte also, wenn sich mir eine bessere Aussicht zeigte, ohne Nachtheil zurücktreten, denn ich gestehe es Ihnen offen, ich lebe hier sehr mißvergnügt! Es ist nicht zu sagen, wie ich hier verfolgt werde und blos darum, weil ich, ohne eitel zu scheinen, es sagen darf, der sogenannte Liebling des Publikums bin. Zur Bestättigung dieses schicke ich Ihnen ein Gedicht, mit welchem man mich im vorigen Jahr, als ich Nürnberg verließ, beehrte. — Dürfte ich Sie, verehrungswürdiger Mann, wohl um eine Gefälligkeit bitten, welche darin besteht, mir die Taufscheine meiner Knaben, von denen der eine Josef, der andere Louis heißt, zu besorgen, und mir solche sobald als möglich zu überschicken. Die dafür zu bezahlenden Gebühren haben Sie die Güte mir zu berechnen und ich werde solche, mit meinem herzlichsten Dank begleitet, dem Hrn. Keidler zur Wiedererstattung bei seiner Ankunft in Weimar ausbezahlen. Daß meine beiden hoffnungsvollen Mädchen in Mannheim gestorben sind, wird Ihnen wohl bekannt sein, und wie viel ich durch diesen Verlust gelitten habe und noch leide, wird Ihnen die liebe Jagemann schildern können. Jetzt habe ich noch die zwei Knaben, deren Erzieherin und Versorgerin ich ganz allein sein muß — — — es fällt mir freilich sehr schwer, die Kinder wachsen heran und mit ihnen die Bedürfnisse. Ich schicke sie hier ins Knaben-Institut, wo ich für jeden siebzig Gulden jährlich bezahlen muß. — O, es ist grausam, wie man mit mir umgeht. Doch was will, was kann ich mit gefühllosen Menschen anfangen? Der Vater lebt im Wohlleben, und mich werden, der Kinder wegen, bald Nahrungssorgen drücken, und doch bin ich zu delikat und fühle zu fein, als daß ich diesem Unmenschen, der seit zwei Jahren nichts mehr von sich hören lassen will, auch nur ein gutes Wort geben möchte. So lange ich lebe, und für die armen Kinder arbeiten kann, will ich als rechtschaffene Mutter ferner für sie sorgen, wie ich es bisher gethan, und wenn ich einmal nicht mehr bin, so mag der Vater unser Aller sich ihrer erbarmen. Die Thränen lassen mich nicht weiter schreiben. Leben Sie wohl, verehrungswürdiger Mann. Ich ersuche nochmals um Gewährung meiner Bitte und um Ihre gütige Verwendung, im Falle eine Stelle bei der dortigen Bühne offen werden sollte. Erinnern Sie sich dann und wann Ihrer

unglücklichen Freundin

Sofie Ackermann."

So der Brief, der ohne Datum ist. Eine Bemerkung von der Hand des Empfängers Kirns zeigt, daß er ihn am 16. Oktober 1799 beantwortete, und zwar — abschlägig.

Das Gedicht ist ein Nachruf, als sie am 24. August 1798 Nürnberg verließ. Es heißt darin u. a.

„Sieh — dir folgt unser Blick — thränenvoll glänzet das Auge.
Leise stöhnet die Brust, lauter doch pochet das Herz. —
Eins nur, ach! lasse zurück — zeichne mit ewigem Griffel
Uns deiner Seele Gemäld' in das bewundernde Herz.
Dann glänzt immer uns sanft der Spiegel reinerer Tugend.
Trunken weilet das Aug — weilt und erkennet dein Bild."

Welch ein Kontrast! Hier die gefeierte besungene Künstlerin und dort: „Ihre unglückliche Freundin Sofie Ackermann!"

Einige Jahre später, 1803, sollte ihr heißer Wunsch erfüllt werden, wieder in Weimar auftreten zu dürfen. Sie gastirte dort vom 3. bis 15. Oktober als Eulalia in „Menschenhaß und Reue", Baronesse in der „Lästerschule" und als Klara von Hoheneichen. Doch ihre Kraft muß dahin gewesen sein, denn kein Engagement folgte dem Gastspiel und sie muß wieder wandern — wandern!

1810 findet sie sich bei einem Direktor Quandt in Naumburg in mißlichen, traurigen Verhältnissen, und 1811 sieht sie Weimar an Körper und Geist gebrochen, fast bettelnd wieder.

Ihr letzter Sohn — der eine war unter der Zeit gestorben — hatte Engagement in Weimar gefunden, doch kaum daselbst angekommen, stirbt er in den Armen seiner unglücklichen Mutter. Diese wendet sich flehend an Karl August und bittet um Unterstützung, um eine Anstellung, sei sie noch so gering. Die traurige Lage der Armen rührte das Herz des edlen Fürsten. Er schrieb untern 25. März folgendes Billet an die Hoftheater-Direkzions-Kommission:

„Das Unglück, welches die Schauspielerin Ackermann getroffen hat, ihren Sohn zu verlieren, der bei dem hiesigen Theater angestellt werden sollte, ist bekannt, wie auch, daß diese beklagenswerthe Frau alle Aussicht zu einem besseren Fortkommen dadurch eingebüßt hat. Ihr Zustand erwecket

Digitized by Google

Mitleiden und den Wunsch ihr zu helfen. Sollte die Hoftheater-Kasse etwas für sie thun können, so würde mir dies lieb sein; ich erwarte deshalb Vorschläge von der Hoftheater-Direktions-Kommission.

Karl August.«

Die Vorschläge dieser Kommission lauteten günstig für die arme, vielgeprüfte Schauspielerin. Der Abend ihres Lebens sollte noch von einem rosigen Scheine des Glückes erhellt werden. Sie wurde engagirt.

Am 24. April schon debütirte sie als neu angestellt in »Neue und Ersatz« als Frau v. Wiesen. Doch nicht lange erfreute sie sich des schützenden Asils. Krank, gelähmt an Körper und Geist, siechte sie langsam hin, bis am 5. Juli 1815 der Tod die arme Dulderin von aller Erdenlast und Qual erlöste, sie jenseits mit ihren Kindern wieder vereinigte.

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Konzerte der Singakademie. — Aufführungen zum Besten der Gustav-Adolfstiftung. — »Israels Heimkehr« von Schachner. — Sechzehnstimmige Messe von Grell. — »Josef in Egypten« von Händel.

Indem ich heute meine in der Nummer Ihres Blattes vom 5. Mai begonnene Rückschau auf die zweite Hälfte der Saison fortsetze, wende ich mich zunächst zu den Konzerten der Singakademie. Sie veranstaltete deren eine ganze Reihe in eigenem Namen, außerdem wirkte sie in mehr als einer Aufführung mit, die von anderer Seite ausging, so z. B. im zweiten Konzert zum Besten der Gustav-Adolfstiftung, in welchem ein neues Oratorium: »Israels Heimkehr« von Jos. Rud. Schachner, zum Vortrag gelangte. Schon die Betrachtung des Textes, welcher Thomas Moore'schen Dichtungen entnommen und mit entsprechenden Bibelstellen von Geibel zu einem Ganzen verbunden wurde, erweckt kein günstiges Vorurtheil für das Werk. Die Behandlung ist nicht etwa blos aus lirischen, epischen und dramatischen Elementen gemischt (dies pflegt in allen Oratorien der Fall zu sein), sondern sie bewegt sich in einer Sfäre, die unsicher und charakterlos zwischen diesen drei Gebieten hin- und herschwankt. Alle einzelnen Vorgänge zerfließen in lockere Traum- und Nebelbilder. Bald glaubt man sich einer wirklichen Handlung gegenüber, dann verschwimmt wieder alles in eine fantastische Vision. Von vornherein verlor so der Komponist den Vortheil, einen sicher gegliederten, stetig fortschreitenden Hergang als objektive Unterlage, Anhalt und Stütze für sein Schaffen zu haben. Dieser Umstand traf ihn um so härter, da ihm eine Eigenschaft gebricht, die hier vor allem durch die Größe der Aufgabe gefordert wurde, nämlich plastisches Vermögen, konzentrische Kraft der Gestaltung.

Dieser Mangel tritt uns am auffallendsten in der Anlage der Chöre entgegen, die fast von Anfang bis zu Ende homofon geführt sind. Die Polifonie ist die einzige Form, welche die Fähigkeit besitzt, die Fülle, den Ernst und die Energie der religiösen Empfindung in sich aufzunehmen. Wir finden sie deshalb auch bei allen echten Kirchenkomponisten stetig und konsequent festgehalten, bei den katholischen und den protestantischen, bei den ältesten und den neuesten. Die Palestrinasche Satzweise unterscheidet sich gewiß sehr wesentlich von der Seb. Bach's, aber die Schöpfungen des Einen wie des Anderen tragen einen durchaus polifonen Charakter. Es ist dies keine zufällige Erscheinung, etwa nur die Folge einer festen, historischen Tradizion, die von einer Künstlergenerazion zur anderen sich vererbte, sondern das Wesen der Sache will es so. Indem die Musik ihre besten und reinsten Gaben am Altar Gottes niederlegt, muß sie mit innerer Nothwendigkeit die würdigste und höchste Form wählen, welche die Kunst überhaupt an die Hand gibt. Sie verschüttet den edlen Inhalt, wenn sie ihn nicht zugleich in dem edelsten Gefäß darbietet. Die vollendetste unter allen musikalischen Gestaltungen ist aber die Polifonie. Noch von einer anderen Seite aus betrachtet, erweist sie sich als die einzige der religiösen Empfindung entsprechende Art des Ausdrucks. Sie allein hat die Fähigkeit, das sinnliche Element, in welchem alle Musik lebt und webt, geistig zu durchleuchten und zu verklären, uns gleichsam das ideale Widerspiel einer höheren Welt zu zeigen, in der das Einzelne nur in und mit dem Ganzen, dieses wieder in jeglichem Theil gegenwärtig ist. Im Oratorium hat der Chor die Bedeutung, das künstlerische Abbild der gläubigen Gemeinde zu sein; wie diese in allen ihren Gliedern gleichmäßig vom Geiste Gottes durchdrungen ist, wie dem Begriff dieser Gemeinsamkeit jede egoistische Vereinzelung des Individuums widerspricht, so muß in der religiösen Tonkunst das melodische Prinzip alle Stimmen umfassen, keine einzelne darf hier auf Kosten der übrigen sich geltend machen. Die Polifonie ist nichts weiter als diese Allgegenwart der Melodie, diese lebendige Vereinigung, in der jeder Theil eben so sehr seiner selbst als des Ganzen wegen da ist. In der Rückkehr zum homofonen Stil liegt daher stets ein untrügliches Simptom der erlöschenden künstlerischen Produkzionsfähigkeit auf dem religiösen Gebiet.

Ich muß hier dies wichtige Thema verlassen, um nicht zu weit von dem Schachner'schen Oratorium abzugerathen. Man vermißt in demselben nicht allein festgefügte kontrapunktische Gebilde, sondern auch vielfach jede gegliederte Melodik. Selbst vom Standpunkt des homofonen Stils aus betrach-

Digitized by Google

tet, sind die Umrisse zu verschwommen, der Rhithmus zu indifferent, die Interpunkzion zu verwischt. Am meisten bequemt sich die Musik denjenigen Stellen der Dichtung an, die dem Ausdruck elegischer Weichheit und subjektiver Sentimentalität Anknüpfungspunkte bieten. Fast überall, wo der Inhalt des Textes von der Tonsprache vordringende Kraft und Schlagfertigkeit verlangt, zeigt sich dagegen der Komponist seiner Aufgabe nicht gewachsen. Im Einzelnen fehlt es nicht an Versuchen einer individuelleren Charakteristik, oft verirrt sich jedoch der Tonsetzer dabei auf das Gebiet der modernen Oper. Die Quellen, aus denen er schöpfte, waren nicht die Werke Bach's und Händel's, sondern die Partituren Mendelssohn's, Weber's und Meyerbeer's. Das gewissenhafte Studium der alten Meister ist aber für unsere kirchlichen Komponisten ebenso unentbehrlich, ebenso sehr die einzige Grundlage der eigenen Produkzion, als für unsere Bildhauer die vertraute Bekanntschaft mit der Antike. — An der Ausführung des Schachner'schen Oratoriums betheiligten sich außer der Singakademie die Damen Harriers von der königlichen Oper und Beer, ferner die HH. Geyer und Opernsänger Krause.

Im dritten Konzert zum Besten der Gustav-Adolfstiftung gelangten Haydn's »Jahreszeiten« in ziemlich improvisirter Weise zum Vortrag. Der Chor war aus Mitgliedern der Singakademie gebildet. Fr. Köster und Hr. Krause vertraten mit gewohnter Sicherheit das Sopran- und Baßsolo. Hr. Martius, der nach seinem fünfundzwanzigjährigen Jubiläum zwar von der königlichen Bühne zurückgetreten ist, dem man aber im Konzertsaal noch eben so gern als häufig begegnet, brachte diesmal zum Tenorsolo nicht die günstigste Disposizion mit. Das Programm des vierten und letzten Gustav-Adolfkonzertes wurde im Wesentlichen vom königlichen Domchor und Fr. Wagner-Jachmann, die mit dem Beginn der nächsten Saison von der Oper zum gesprochenen Drama übergeht, bestritten.

Zum Inhalt ihres zweiten und dritten Abonnements-Konzertes (über das erste, das schon vor Weihnachten stattfand, berichtete ich Ihnen früher) wählte die Singakademie eine neue Messe ihres verdienten Dirigenten, des Professor Grell, und ein hier noch sehr wenig bekanntes Händel'sches Oratorium: »Josef in Egipten«. Die Grell'sche Messe ist a capella, und zwar sechzehnstimmig gesetzt. Schon dieser Umstand deutet darauf hin, daß der Komponist einer wesentlich antikisirenden Richtung folgt. Das Werk ruft einen ähnlichen Eindruck hervor, wie etwa ein in trefflichem ciceronianischen Latein geschriebenes literarisches Opus der Gegenwart. Das Bedürfniß, über die Vierstimmigkeit, die natürlichste, freieste und beweglichste Form des Chorgesanges, hinauszugehen, entsprang nicht allein aus der Unmündigkeit der Instrumentalmusik während des XVI. und XVII. Jahrhunderts, sondern zugleich auch aus dem richtigen Gefühl, daß die Tonkunst, sobald sie neben dem Chor der menschlichen Stimmen auch noch das an Klangfarben so reiche Orchester verwendet, aus der untergeordneten Stellung einer blos kirchlichen Dekorazion zu selbständiger Bedeutung hervortritt. Rein liturgischen Zwecken entspricht der a capella-Gesang bei Weitem am meisten. In einer Periode, in welcher der kirchliche Geist zu neuer Energie sich aufraffte, entfaltete deshalb auch jene Gattung ihre reichsten und edelsten Blüthen. Während nun im Verlauf der Zeit auf der einen Seite der religiöse Eifer nachließ, steigerte sich dafür auf der andern das künstlerische Selbstbewußtsein der Komponisten. Sie fühlten sich zunächst als Musiker, und demnach erst als Diener der Kirche. Im Streben nach Fülle und Mannigfaltigkeit des Klangkolorits zerspalteten sie ihren Chor in eine größtmögliche Menge einzelner Stimmindividuen, um durch deren wechselnde Gruppirung dem Gefühl der Monotonie zuvorzukommen. Konsequent verfolgt, führte jedoch dieser Weg zu einer Künstlichkeit des Satzes, die zwar dem Auge und Verstand immer volleres Genüge leistete, Ohr und Gemüth aber unbefriedigt ließ. Man gab deshalb in der eigentlich klassischen Periode der Tonkunst die Zehn-, Zwölf- und Sechzehnstimmigkeit wieder auf, gesellte dafür aber dem Chore der menschlichen Stimmen den der Instrumente bei.

Die Rückkehr zu jenen älteren Ausdrucksweisen, wie sie die Grell'sche Messe versucht, war in einem Werke um so weniger geboten, das zunächst gar nicht für liturgische Zwecke, sondern für den Konzertsaal geschrieben wurde. Es erinnert in Stimmung und Behandlung durchaus an die Weise der neapolitanischen Schule. Zu den hervortretendsten Zügen gehören ein sehr ausgebildeter Klangsinn und die damit zusammenhängende völlig gesangmäßige Schreibart; musterhafte Klarheit der Anlage und Entwicklung, korrekte, fast ausschließlich auf das diatonische System gegründete Harmonik und Melodik. Hand in Hand geht übrigens mit diesen Vorzügen ein allzu weit getriebener Quietismus, die Abneigung gegen jede schärfer betonte Charakteristik. Von selbst versteht sich, daß die Komposizion nicht von Anfang bis zu Ende sechzehnstimmig gehalten ist. Die verschiedenen Stimmen werden vielmehr, je nach Anlaß und Bedürfniß zu kleineren und größeren Gruppen vereinigt, und treten nur bei den höchsten Gipfelpunkten der verschiedenen Sätze zu einem kompakten Ganzen zusammen. Jede einzelne Stimme hat einen Vorsänger. Indem auf solche Art mit den Chören längere und kürzere Ensembles wechseln, war der Kombinazion des Komponisten der weiteste Spielraum eröffnet, und bewunderungswürdig ist die Sicherheit, mit der er über dies massenhafte Material schaltete. Der a capella-Gesang, so mächtig er auch zunächst das Gemüth ergreift, wirkt auf die Dauer freilich überaus ein-

Digitized by Google

förmig und erschlaffend. Das Ohr hat zuletzt eine ebenso unüberwindliche Sehnsucht nach einem markigen Bogenstrich, wie das Auge, das um sich nichts erblickt als Himmel und Wasser, nach den festgezogenen Linien der Küste. Durch die Ausführung des schwierigen Werkes legte die Singakademie eine im Ganzen recht rühmliche Probe ihrer Sicherheit ab.

Händel's »Josef in Egipten« steht im Allgemeinen hinter den bei uns rezipirten Oratorien des Meisters beträchtlich zurück. Im Einzelnen enthält das Werk jedoch eine Reihe von Stellen, in denen die volle Genialität des Komponisten, seine heroische Kraft und großartige Einfachheit zum Ausdruck gelangen. Die erste Abtheilung besteht fast von Anfang bis zu Ende aus flüchtig hingeworfener und jetzt längst veralteter Arabesken- und Schablonenarbeit. Erst wo Simeon in die Handlung eingreift, was gleich nach dem Anfang des zweiten Theils geschieht, richtet sich die Musik wie aus tiefem Schlaf auf. Jener selbst ist eine hochdramatische Gestalt, stoff- und geistesverwandt den edelsten Gebilden der Gluck'schen Tragödie; durch den Gegensatz gewinnt auch erst der Charakter Josefs individuellen Ausdruck. Das Werk würde auf solche Weise doch noch eine tiefere Wirkung hinterlassen haben, als es in der That geschah, wenn die Singakademie in ihrem gar zu abstrakten Idealismus nicht die meisten kräftigeren Linien und Farbentöne verwischt hätte. Die Händel'schen Oratorien sind nichts weniger als gelassene kirchliche Psalmodien, sondern episch dramatische Tondichtungen, in denen die ergreifendsten Momente aus dem nazionalen Leben künstlerische Darstellung gefunden. Das Religiöse hat an ihnen nur in so fern einen Antheil, als es überhaupt zu den Elementen einer tüchtigen Volksentwicklung gehört. Die Hauptsolopartien, die des Josef und Simeon, jene Alt, diese Tenor, waren Frl. Beer und Hrn. Geyer anvertraut.

Die musikalische Osterfeier beging die Singakademie durch zwei Konzerte, deren Inhalt Graun's »Tod Jesu« und Bach's »Matthäuspassion« bildeten. Die Aufführung des letzteren Werkes gehörte zu den besten bisher stattgefundenen. Chöre und Solosänger (von den letzteren sind zu nennen die Damen Decker und Bußler und die HH. Mantius und Krause von der Oper) widmeten sich ihrer Aufgabe mit Liebe und Sorgfalt. — Der Vollständigkeit wegen erwähne ich noch einer vor zahlreich geladenen Hörern zum Gedächtniß Friedrich Wilhelm IV. von der Singakademie veranstalteten Trauerfeier. Die Hauptnummer dieses Programms bestand in einer Jomelli'schen Todten-Messe. Sie ist, wie alle kirchlichen Kompositzionen dieses Tonsetzers, sehr wohlklingend und sangbar, aber in der Stimmung unendlich kühl und oberflächlich.

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Das Briefgeheimniß.“ — „Der Teufel und der Schneider.“ — „Oberon, König der Elfen, im Krapfenwaldl.“ — **Theater in der Josefstadt:** „Eine Mutter.“

J. S. — Die einaktige »dramatische Kleinigkeit«: »Das Briefgeheimniß« von H. Max, die am 16. d. M. als Novitätchen zwischen zwei stark antiquirte Pieçen eingeklemmt im Carltheater über die Bretter ging, leidet an einem unerquicklichen Mißverhältniß von Stoff und Formgestaltung. Der Grundgedanke, eine dreimal wiederkehrende Brief-Mistifikazion, ist nicht eben neu, konnte aber immerhin, bei einigermaßen frischer Behandlung, einer einaktigen Blüette zur wirksamen Folie dienen. Die fast gleichmäßig dreimal wiederholte Pointe aber stumpft das flüchtig erregte Interesse des Zuschauers bald wieder ab, wozu die breit auseinandergelegte Behandlung und der nichts weniger als »geistsprühende« Dialog das ihrige redlich beitragen. — Die Darstellung schwebte auf bleiernen Flügeln. Die Rollen der »drei Damen« waren mit Ausnahme des Frl. Delia (Marie), die ein humorfrisches Soubrettenfigürchen zu zeichnen verstand, mehr als billig abgeblaßt. Die HH. Simon (Baron Löben) und Wilke (Baron Waldheim) mögen bedenken, daß eine harmlose Blüette nicht dazu angethan ist, das überkräftige Pathos ihrer gewaltigen Stimmforcirung zur Geltung zu bringen. Hr. Zimmermann (Kammerdiener Johann), der Angelpunkt des Ganzen, war nicht ohne komische Wirkung. Die Kleinigkeit wurde vom gut besuchten Hause recht beifällig aufgenommen.

Die Pfingstmontags-Novität: »Der Teufel und der Schneider,« Volksposse mit Gesang in fünf Aufzügen von Roderich Benedix, brachte es mit vollem Rechte zu einem »ausgesprochensten« Fiasko. — Das bekannte Volksmärchen vom bissigen Weib, mit dem es der Teufel selber nicht aushalten kann, und vom armen Schneiderlein, das auf diesen unträglichen Satz wettend, dem Herrn Urian richtig 1000 Thaler abgewinnt, gab den Stoff zu der genannten Volksposse, einen Stoff, der, wenngleich altbekannt in seinen Grundzügen, der weitergestaltenden Fantasie zu komischen Situazionen und neuen drolligen Verwicklungen Anknüpfungspunkte genug geboten hätte. Was uns der Verfasser dafür aufzutischen für gut fand, übersteigt die Grenzen des erlaubt Mittelmäßigen. Die trockene Mache des Ganzen ist eine mit wenig Witz und noch weniger Behagen vorgenommene Häcksel-Verkleinerung des abgedroschensten leeren Strohes. Ja, wir müssen es in der schärfsten Fassung aussprechen: derselbe Benedix, dem wir seine mehrfachen Verdienste als Lustspieldichter gerne zugestehen, derselbe Benedix, der sich neuerlich erst in seiner gründ-

Digitized by Google

sich geschriebenen „Vortragslehre“ auch als feinhöriger Metriker und Aesthetiker bewährte, zeigte sich auf dem Terrain der Volkspoesie mehr als harthörig gegen die einfachsten Ansprüche des Geschmacks und gesunden Menschenverstandes. Es ist in der That kaum zu glauben, daß es einem gebildeten, geistreichen Manne überhaupt möglich sei, fünf lange Akte eines komisch sein-sollenden Stückes mit einem derartigen Füllsal des langweiligsten, plattesten, humor- und witzlosen Materials voll zu stopfen. Daß es nicht möglich sei, fünf solche Akte geduldig anzuhören, bewiesen zwei Drittheile des Publikums, die bereits nach dem dritten Akte mit negativen Beifallsrufen das Weite suchten. — Wir bedauern Frl. Herzog (Barbara) und Hrn. Friese (Jeremias Haberlein), daß sie ihre vergeblichen Bemühungen an eine von vornherein verlorene Sache setzen mußten. Hr. Zimmermann (Lehrjunge Klaus) brachte durch ein paar extemporirte Durchfall-Witze mindestens . . die Lacher auf seine Seite.

Nach dem totalen Durchfall der Pfingstmontags-Novität (die, was viel sagen will, nur Einmal, und nicht, nach hergebrachter Unsitte, wenigstens zweimal dem Publikum aufgedrungen wurde) haben wir in den schwer heimgesuchten Räumen desselben Theaters noch in derselben Pfingstwoche ein weiteres „halbes“ Fiasko zu verzeichnen. Leider fiel es mit dem Benefiz des beliebten Frl. Schiller zusammen. „Oberon, König der Elfen, im Krapfenwaldl“, Zauberposse mit Gesang, Tänzen und Gruppirungen in vier Akten, von einen ungenannten Verfasser, kam am 23. d. M. zur erstmaligen Aufführung. Den Streit Oberons und Titaniens, ob Männer- oder Frauentreue stärker sei, und die an einem zur Probe auserwählten Liebespaare diesfällig vorzunehmenden Experimente bilden den langweilig exponirten Ausgangspunkt und den noch langweiliger durchgeführten Verlauf der vieraktigen „Handlung“. Hüon und Rezia, die romantischen Gestalten der Wieland'schen Muse, sind zu einem ganz physiognomielosen Weinreisenden aus Melnik (Lion), und einer ihr ähnlichen Kaufmannstochter (Regina) umgestaltet. Das Bagdad-Abenteuer mit dem Raub der Augenzähne (!) und des Backenbartes sammt obligatem Oberons-Hornpipe ist beibehalten, und der Schauplatz auch sonst noch in eine Sennhütte und ins sturmempörte Meer verlegt. Der weitere Verlauf verschleppt sich in bereits hundertmal breitgetretenen Situazionen. Den sporadisch auftauchenden Witzen darf man die Ehrwürdigkeit des Alters allerdings nicht absprechen. — Die Darstellung war eine der zerfahrensten und verworrensten, deren wir nur je gesehen. Lobende Ausnahme verdient nur die Benefiziantin, Frl. Schiller (Lilli, Wirthin, Marie, Sgra. Tremolla), die mit schalkhaftem Humor und frischer Natürlichkeit die drei erstgenannten Rollen gestaltete. Das wehmüthige Lächeln, mit dem sie das an ihrem Benefiz-Abend zur Hälfte leere Haus überflog, erinnerte an vergangene bessere Tage. — Hr. Friese (Oberon), in seiner vierfachen Verkleidungsrolle nicht ohne Wirkung, ließ die grobkörnigsten Späße und Gesten der Possenwirthschaft agitiren, um, mindestens bei einem Theile des Publikums, das Stück über dem Wasser zu halten. — Hr. Zimmermann (Jasmin), der seine Rolle unverzeihlich schlecht memorirt hatte, brachte das ohnehin nirgends klappende Zusammenspiel zu wiederholten Malen vollends ins Stocken. Der Charakter des eingebildet-dummen, aufdringlichen Bedienten war übrigens von Hrn. Zimmermann gänzlich verfehlt aufgefaßt und auf das Geschmackloseste durchgeführt. — Mit erschrecklicher Hölzernheit gab Hr. Krauß (Lion) den romantischen, unerschütterlich treuen Liebhaber. Daß er in allen Welt- und Himmelsgegenden: im Elfenwald, am Kalifenhof zu Bagdad, beim Meeressturm, in der „Lawinenregion“ der Alpenhütte u. s. w, seine weißen Pantalon unerschütterlich beibehielt, zeugt mindestens von weinreisender Konsequenz. — Das szenische Arrangement und die einfachsten Maschinerien wurden mit rügenswerther Unbeholfenheit und Fahrlässigkeit gehandhabt. Das Elfenkostüm war dürftig; die zwei neuen Dekorazionen mittelmäßig. Die Leistungen des „sechs“ Köpfe starken „Ballet-Korps“ sind von früher bekannt. — Auch die Musik des Kapellmeisters Hrn. Kaulich verlief sich nach den Weber-Mendelssohn'schen Eingangstakten der Ouvertüre (im patentirten Elfenstil) nur zu bald in seichte Trivialität. Auch die einzige gelungene Episode des Stückes, das wirksam instrumentirte Tanz-Kouplet des dritten Aktes, von Frl. Schiller und Hrn. Friese drastisch vorgeführt, wurde vom Verhängniß ereilt. Es endete nämlich mit einem — nicht extemporirten — Hinsturz der beiden Darsteller, der glücklicherweise ohne nachtheilige Folgen blieb. Das jugendliche Publikum der „Firmwoche“ applaudirte nach diesem Zwischenfalle und auch nach den Aktschlüssen.

A. R. — Im Theater in der Josefstadt gab man die Novität: „Eine Mutter oder der Sohn des Verhaften,“ Charakterbild mit Gesang in drei Abtheilungen von Theodor Flamm. Musik von Kapellmeister A. M. Storch. In Szene gesetzt vom Oberregisseur Forst. — Hr. Flamm scheint systematisch auf die Verschlechterung des Wiener Geschmackes hinzuarbeiten. In der Reihe der fünf bis sechs Stücke desselben Verfassers ist ein sukzessives Herabsteigen zu immer grelleren Effekten, zu immer unnatürlicheren Verwicklungen, zu immer unwahreren Motiven, ungesünderen Charakteren und undramatischen Fortgängen deutlich wahrzunehmen. Das oben genannte Stück besitzt alle diese schlechten Eigenschaften in so hohem Grade, daß selbst das Galleriepublikum, dessen Geschmack den Verfassern solcher Machwerke immer als Vorwand und

Digitized by Google

Sündenbock dienen muß, mit natürlichem, gesundem Instinkt das angebliche „Charakterbild“ schweigend abwies. Schon die Exposizion, die in langen, ermüdenden Erzählungen gegeben ist, leidet an Unklarheit, die sich in der Fortentwicklung der Handlung noch mehr steigert. Eine Verschwörung gegen eine Fremdherrschaft ist in so vagen Umrissen gehalten, daß man über ihre Berechtigung gar kein Urtheil gewinnt. Der Mittelpunkt des Ganzen, der innere Konflikt der Mutter, die, um den Sohn zu retten, den Gemal aufopfern muß, wäre ein Sujet für ein Trauerspiel, ist aber so ungeschickt behandelt, daß er in der Umgebung von skurrilen und abgeschmackten Szenen nur den Eindruck einer gewaltsamen Verzerrung hervorbringt.

Gespielt wurde im Ganzen recht gut. Frl. Reichel, Fr. Leuchert-Rathmayer, Hr. Jungwirth, Hr. Riener (der zum Vortrage der albernsten Kouplets verurtheilt war) und namentlich Hr. Tomaselli waren sehr brav. Hr. Leuchert dagegen, der aus dem Grafen Hellborn noch möglicher Weise etwas hätte machen können, wenn er ihn als einen kernigen, starren, eisenfesten Charakter gefaßt hätte, war ganz matt und verschwommen. Hr. Perko, dessen Talent wir schon bei einer früheren Gelegenheit anerkannt haben, wendet viel zu wenig Mühe auf den richtigen Tonfall; er ist in Gefahr, die äußerst störende Gewohnheit anzunehmen, daß er nur die erste Hälfte des Satzes deutlich betont ausspricht, dagegen die zweite und namentlich die Schlußworte bis zur Unverständlichkeit fallen läßt.

Korrespondenzen.

Kopenhagen.

Gluck's „Ifigenie in Aulis.“ — „Rinon“ von H. Hertz. — Holberg's „Wochenstube.“ — Sennora Pepita — Gade.

E. L. — „Maria Stuart“ von Schiller und nunmehr auch Gluck's „Ifigenia in Aulis“ sind gleichsam zwei Osterfeste inmitten der doch durchschnittlichen Alltäglichkeit der Bühnenvorstellungen unserer Nazionalbühne, denn in ihnen feiern wir mit andächtiger Seele wieder und wieder die Auferstehung wahrhaft idealer unsterblicher Kunst. Man könnte, wenn man Zeuge des außerordentlichen Interesses ist, das diese Vorstellungen hier im gebildeten Publikum gefunden haben, sich fast versucht fühlen, zu sagen, die Lösung eines der wichtigsten Probleme der Kunst sei gefunden, nämlich wie es anzufangen sei, das Theater aus seiner Erniedrigung als Vergnügungsanstalt der bunten Menge, wenigstens dann und wann wieder zum Mittelpunkt festlicher Gefühle der Besten des Volkes zu machen so wie es im Alterthum der Fall war. Man gebe klassische Stücke selten, am liebsten nur ein neues jeder Gattung im Jahre, dann aber in möglichster Vollendung und mit den besten Kräften, die nicht durch tägliches untergeordnetes Komödienspiel abgestumpft, welk und abgenutzt geworden sind, und das Interesse wie der Eindruck werden dem eines seltenen Nazionalfestes gleichen die Dankbarkeit des gebildeten Publikums auch anderen, minder hervorragenden Vorstellungen zu Gute kommen. — Daß unsere Theaterdirekzion, welche es übrigens bisher konsequent verschmäht hatte, der modernen Schau-, Effekt- und Spektakeloper Konzessionen zu machen — Verdi hat man beharrlich zurückgewiesen, dagegen das zwar graziöse, doch leichte Genre der französischen Spieloper vielleicht zu sehr begünstigt — sich entschlossen hatte, endlich eine Gluck'sche Oper aufführen zu lassen, erfüllte alle Kunstfreunde mit hoher Freude. Schon war diesem herrlichen Meister hier der Weg gebahnt durch den Gade'schen Musikverein, der wiederholt bei dem lebhaftesten Beifall des Publikums Theile der „Alceste“ vorgeführt hatte. Anderweitiges Interesse gab noch der zufällige Umstand, daß Gluck selbst eine Zeitlang in Kopenhagen wirkte, freilich ehe er noch Hand an das Werk der Reformazion der Oper gelegt hatte. Endlich wurde die Begierde des Publikums, von der Szene die Bekanntschaft einer Gluck'schen Oper zu machen, noch mehr entflammt durch das Ungewohnte, daß eine unserer ersten musikalischen Autoritäten, N. W. Gade, zum ersten Male als Schriftsteller vor das Publikum trat und, kurz vor der ersten Aufführung der Oper, in einer hiesigen vielgelesenen Zeitung auf die Bedeutung und die hohen Schönheiten des Werkes, sowie die Stellung des Meisters in der Geschichte der Musik aufmerksam machte.

Der Erfolg der Oper war denn auch ein ganz außerordentlicher. Diese edle, keusche Musik in ihrer einfachen Naturwahrheit und echten Kunsthoheit entspricht ganz dem noch keuschen Kunstsinn des besseren, leider meist nur älteren, Theiles des hiesigen Publikums, denn während sonst die Jugend sich am erregtesten zeigt, war es hier oft das greise Haupt, das jugendliche Thränen im Auge hatte, vielleicht im geheimen Stolze darüber, daß die alte Zeit doch in vieler Beziehung eine bessere war, als die gegenwärtige der Blasirtheit, Oberflächlichkeit und des Raffinements. — Von den Darstellern verdient den Preis die Klitemnestra des Frl. Lund, und in wohlthuendem, rührendem Gegensatze zu ihrer feurigen gekränkten Erregtheit stand die wehmüthig sanfte, resignirende Ifigenie der Fr. Liebe, deren klarer, hoher Sopran vollendeter Schulung von nicht gewöhnlicher Wirkung war. Den Agamemnon sang Hr. Hansen, den Achilles Hr. Sternberg, den Kalchas Hr. Schram. Den Sologesang übertrafen fast noch die gewaltigen Chöre, die mit einer imponirenden Sicherheit und Kraft ausgeführt wurden, gleichwie auch das von Hrn. Bournonville bewerkstelligte szenische Arrangement, welches, indem er vorsichtig alles tradizionell und banal Balletmäßige glücklich zu moderiren wußte, zum Gelingen eines einheitlichen edlen Totaleindruckes das Seinige beitrug. Drei neue, geschmackvolle Dekorazionen waren dazu gemalt worden, nämlich das Lager der Griechen, Agamemnons Zelt und die Opferterrasse mit der Aussicht aufs Meer und die griechische Flotte. Das Erscheinen der Artemis, welche Ifigenie in der Wolke nach Tauris wegführt, war höchst wirkungsvoll. Das Publikum, welches die meisten Nummern mit Applaus belohnte, brach am Schluß in den lebhaftesten, anhaltendsten Beifall aus. Hoffen wir nun, daß der von Hrn. Gade in seinem oben-

Digitized by Google

genannten Artikel ausgesprochene Wunsch, daß die „Iffigenie in Aulis“ ihren festen Platz auf dem Repertoir behaupten möge, in Erfüllung gehe, und daß uns die nächste Saison eine neue Gluck'sche Oper bringe. Nur hüte man sich, solche Sachen zu oft zu geben; selbst das Beste bedarf der Zurückhaltung, um seinen Werth zu bewahren.

Im Schauspiel üben die Stücke, in welchen Fr. Heiberg auftritt, die größte Anziehungskraft. Es sind nächst der „Maria Stuart“ das Scribe'sche: „Wenn Damen Krieg führen,“ der dänische Titel ist: „Orindens Vaaben“ (des Weibes Waffe), das Shakespeare'sche: „Viola“ („Was ihr wollt“) und das Henrik Hertz'sche: „Ninon“. — Letzteres Stück ist von wunderbarer Feinheit und Grazie, und enthält der schönen, geistreichen Gedanken viele; die Diktion ist nur fast allzu polirt, die Rolle der Ninon aber, für die Heiberg geschrieben, ist von ergreifender Wirkung.

Unter den sonstigen Vorstellungen von hervorragenderem Interesse — eine vollständige Uebersicht nach Schluß der Saison behalten wir uns für das nächste Quartal vor — nennen wir die Holberg'schen Lustspiele: „Die Wochenstube“ und „Der politische Kannegießer.“ Die „Wochenstube“ ist eines der derbsten und ausgelassensten Lustspiele des geschätzten Dichters, und war in der sogenannten Restaurazionszeit oder der Zeit ungesunder Ueberfeinerung verfehmt, so daß man nur an Fastnachtmontagen wagen durfte es aufzuführen, wo dann die Dienstmägde und Bediente ꝛc., und höchstens eine literaturkundige Gouvernante die Plätze ihrer Herren und Herrinnen erhielten. Allein der schon von Oehlenschläger begonnene Kampf gegen das, was er „die feine Porzion“ nannte, hat nun längst zum Siege geführt, und selbst die vornehme Welt erfreut sich ohne Naserümpfen und ohne Auslassungen zu fordern, wieder an den unverwüstlich komischen Charakteren und Situazionen der Holberg'schen Muse. Der alte, sich einen Hahnrei glaubende Ehemann wurde von dem alten fünfundsiebzigjährigen C. N. Rosenkilde mit altgewohnter überwältigender Ernsthaftigkeit und Naivetät gespielt, und sein Diener Troels von Hrn. Pfister mit ebenso großer Schelmerei. „Die Wochenstube“ ist eines von den Stücken Holberg's, die er ganz selbst erfunden hat, während vielen anderen fremde Stoffe zum Grunde liegen, und es gibt zugleich ein umfassendes Bild des Kopenhagener Lebens vor hundert Jahren, so daß es auch als treues historisches Portrait hohen Werth hat. — Im „politischen Kannengießer“ spielte Hr. Mantzius den Hermann von Bremen, wir müssen jedoch gestehen, daß er unsere Erwartungen durchaus nicht befriedigt hat; er bewies nur, daß es dem, auch tüchtigsten, Schauspieler doch unmöglich ist, eine Rolle darzustellen, die, richtig ausgeführt, seiner Individualität durchaus widerstrebt und Zumuthungen an ihn stellt, welche er seiner Natur nach nicht zu erfüllen im Stande ist.

Im Kasinotheater hat Sennora Pepita de Oliva eine Reihe von sechzehn Gastvorstellungen gegeben, und bei dem großen Bedürfniß des stets anwesenden Publikums Kopenhagens nach Unterhaltung auch volle Häuser gemacht, besonders da die kalte Witterung noch keine Belustigungen im Freien zuließ. Pflichtschuldigst sahen auch wir sie springen und, leider, auch in einer von Hrn. Erik Bögh für sie geschriebenen „Götter- und Volkskomödie“ mit Musik und Tanz Komödie spielen. Das Stück, unbedeutend genug an sich, war immer noch das Beste am Ganzen; es heißt: „Der Ball im Olimp“ und ist eine Fortsetzung des „Orfeus in der Unterwelt“. Manche recht witzige Seitenhiebe nach hier gekannten Politikern schienen das Publikum mehr zu interessiren, als die wenig witzige Erfindung der Handlung und Mad Pepita selbst. Für uns war die Offenbach'sche Musik, dem „Orfeus“ entnommen, das Beste.

Das Volkstheater hat seine Saison schon geschlossen, und gibt in unserer Nachbarstadt vis-à-vis, Malmö, eine Reihe von Vorstellungen vor stets ausverkauftem Hause. Die dortige sehr gut redigirte Zeitung ist voll des Lobes und der Anerkennung, und rühmt namentlich die Vorstellung des „Kind des Glücks“ von Charlotte Birch-Pfeiffer, indem sie auch dem Stücke selbst vielfaches Lob spendet. Agnes Lange als Hermance entzückt die Schweden nicht minder als die Kopenhagener. Das Malmöer Schwedisch ist noch fast Dänisch, so daß die Sprache kein Hinderniß ist.

Der Musikverein hat seine Saison auch bereits geschlossen, und zwar sehr passend mit Gade's „Frühlingsfantasie“, einem Lieblingsstück des hiesigen Publikums. Gade geht für den Sommer nach Paris, ebenso unsere brave Altistin Frl Lund mit königlichem Stipendium.

Ein hiesiger junger reicher, jüngst verstorbener Dichter Namens Anker, hat ein Legat zu Reisestipendien für einen Maler, einen Bildhauer, einen Komponisten und einen Dichter gestiftet. Das Kapital beträgt 80.000 Thlr., und die Stipendien würden also je 800 Thlr. für das Jahr groß sein. Unter hier neuerdings erschienenen Musikalien nennen wir eine zweite Sammlung der Weyse'schen Lieder und Gesänge (Lose und Delbanco). Der hiesige Komponist Löwenskjold hat bei Nagel in Hannover eine sehr hübsche graziöse Sonatine (vierhändig) für Pianoforte herausgegeben.

Darmstadt.

Gounod's „Faust“. — Offenbach's „Orfeus“. „Der Goldbauer.“ — „Prinz Eugen.“ — Dawison's Gastspiel.

— Seit unserm Berichte in diesen Blättern über die erste Aufführung von Gounod's „Faust“ auf der Darmstädter Bühne hat diese Oper bereits acht Wiederholungen erlebt, und stets das Interesse des Publikums rege erhalten. In der letzten Vorstellung sang Hr. Hellmuth statt Hrn. Trapp die Rolle des Mefisto. Die Partie gewann durch diesen Wechsel, da Hr. Hellmuth sowohl in dem sanglichen Theil, als auch durch sein gewandtes Spiel seinen Vorgänger weit übertraf. — „Faust“ ist für unsere Direkzion im wahren Sinn des Wortes ein Retter in der Noth geworden. Ohne jugendliche Sängerin, ohne Koloraturſängerin, ohne Altistin, ohne ersten lirischen und Spieltenor, wäre es wohl kaum für sie möglich gewesen, die Saison auf auch nur halbwegs anständige Weise zu Ende zu führen, wenn nicht der außerordentliche Erfolg des „Faust“ und der Fleiß unserer, in dieser Oper beschäftigten besten Kräfte fortwährende Wiederholungen gestattet, und so den sonst faulen Bestand unseres Opernpersonals übertüncht hätte. Zwar sind obenbenannte Fächer dem Namen nach aller-

Digitized by Google

dings beſetzt, allein die betreffenden Repräſentanten ſind entweder unbrauchbar oder ungenügend. Die Koloraturſängerin Frl. Gelbke hat nur 3—4 Rollen auf ihrem Repertoir, von denen ſie jedoch nur die Arien ſingen kann; die jugendliche Sängerin Fr. Patzelt iſt auch nur in wenigen Partien ſicher, und figurirt ſchon ſeit Monden als unwohl auf dem Zettel; eine Altiſtin iſt ſelbſt dem Namen nach nicht vorhanden, und Hr. Wolters, der als erſter liriſcher und Spieltenor verwendet wird, iſt auf der Bühne ein totaler Anfänger, bei dem von Auffaſſung keine Rede iſt, und deſſen Spiel nur dazu dient, die Heiterkeit des Publikums hervorzurufen. Wir anerkennen zwar gerne die große techniſche Fertigkeit im Geſange des Hrn. Wolters, allein dieſe allein reicht denn doch nicht hin, um ein erſtes Fach an der Darmſtädter Bühne zu bekleiden, um ſo weniger, als bei ſonſt ganz ſchönen Stimmmitteln die hohe Lage des jungen Sängers häufig gepreßt und forcirt klingt.

Noch haben wir über eine Opernnovität zu berichten, nämlich über Offenbach's „Orfeus“, der dieſer Tage zum erſten Male über unſere Bühne ging, ohne jedoch großen Beifall zu finden. Unſerer Anſicht nach wäre es für die hieſige Bühne, die nicht eine Gluck'ſche Oper auf ihrem Repertoir hat weit ehrenvoller geweſen, dasſelbe mit einer ſolchen zu bereichern, als dem Publikum dieſe Offenbach'ſche Novität von mehr denn zweifelhaftem Werthe vorzuführen. — Im Schauſpiel gaſtirte Hr. Dawiſon als Hamlet, Richard III., Shilok und Bonjour“, jedoch mit weniger Erfolg wie früher. Das leidige Virtuoſenthum, das ſchon ſo manches ſchöne Talent auf Abwege gebracht, greift auch bei Dawiſon immer mehr um ſich. Auffaſſung und Geſammtleiſtung leiden unter einer Menge, oft auf Koſten der Wahrheit, wenn auch effektvoll ausgeführten Kunſtſtücken und geſuchten Nüancirungen. — Neu brachte das Schauſpiel „den Goldbauer“ und „Prinz Eugen“. Bevor unſere Direkzion nicht durchgreifende Veränderungen in dem Perſonal ſowohl, wie in der ganzen Leitung des Schauſpiels eintreten läßt, werden wir wohl nie von günſtigem Erfolg einer Novität zu berichten haben. Ob das betreffende Stück gut oder ſchlecht iſt, hier wird es ſtets zu Grunde gerichtet. Den Beweis dieſer unſerer Behauplung haben wir in dieſen Blättern wiederholt durch ausführliche Beſprechungen der einzelnen Leiſtungen geführt, und können wir nur abermals die Hoffnung bei Schluß der Saiſon ausſprechen, daß die Direkzion endlich einmal den nur allzubegründeten Klagen Rechnung trage.

München.

Novität: „Don Quirote.“

2. — Endlich iſt der ſchon ſeit lange in Ausſicht geſtellte „Don Quirote“, Luſtſpiel in fünf Aufzügen von Hermann Schmid, in Szene gegangen, und hat vor einem wohlgefüllten Hauſe eine vorherrſchend beifällige Aufnahme erfahren. Am Schluß eines jeden der vier erſten Akte wurden die Darſteller, am Schluß des Ganzen der Dichter mit lebhafter Akklamazion gerufen, und noch unverkennbarer äußerte ſich der befriedigende Eindruck des Stücks in dem herzlichen Lachen, mit dem man eine Komik, und der Aufmerkſamkeit, mit der man ſeine Verwicklungen verfolgte. Nur dem die Entwicklung enthaltenden fünften Akt gegenüber machte ſich eine größere Lauheit, ja einige Ungeduld bemerklich. Die Kritik vermag dieſem Urtheil des Publikums im Ganzen nur beizutreten: denn die Löſung des viel verſchlungenen Knotens iſt dem Dichter wirklich entſchieden weniger gelungen, als deſſen kunſtreiche Schürzung und Verſchlingung.

Von der Fabel des Stücks bei ihrem höchſt komplizirten Charakter eine befriedigende Skizze zu entwerfen, iſt nach einer einmaligen Anhörung der Dichtung kaum möglich; wir begnügen uns daher mit einer Andeutung der weſentlichſten Grundlinien. Das Stück ſpielt am Hof Filipps III. Während die Regierung noch in Händen des Herzogs Lerma zu Madrid iſt, hält ſich der jugendliche König mit ſeinem Hof im Schloß zu Toledo auf, wo im Intereſſe des Herzogs der Oberſtzeremonienmeiſter Marquis Tiburzio d'Adelante und die von ihm angebetete Oberhofmeiſterin Gräfin Urraca von Torresflores den König und die Königin ſammt dem ganzen Hof in den Banden der eben ſo lächerlichen, wie langweiligen ſpaniſchen Etikette gefeſſelt halten. Der König, außerdem auch noch durch ein Zerwürfniß mit ſeiner jungen Gemalin verſtimmt, wünſcht auf das Sehnlichſte, dieſe Feſſeln gebrochen zu ſehen, und einer ſeiner Kavaliere Diego von Uzeda, bietet ihm dazu ſeine Hilfe, indem er ihn überredet, gegen den Willen des Herzogs mit den Niederlanden Frieden zu ſchließen, und ihm Erlaubniß zur Veranſtaltung eines zwangloſen Hoffeſtes zu geben. Marquis Tiburzio erhält hievon Wind, und will durch ein Schreiben den Herzog von der gegen ihn angezettelten Intrigue warnen. Dies Schreiben ſoll ſein Diener Sancho nach Madrid bringen; dieſem aber nimmt dasſelbe der Schloßgärtner Samſon, der darin einen Liebesbrief für ſeine Tochter wittert, weg, und Sancho geht nun ohne Brief nach Madrid, wo er dem Herzog nur die mündlich von ſeinem Herrn vernommene Aeußerung, daß alles beim Alten bleibe, meldet. Inzwiſchen langt noch vor Beginn des Hoffeſtes Cervantes mit ſeiner Tochter Iſabel am Hofe des Königs an, in der Abſicht, den König um eine Belohnung ſeiner Kriegsdienſte und Verſorgung ſeiner Tochter zu erſuchen. Während er den König im Schloſſe aufſucht, trifft dieſer im Garten mit der Tochter zuſammen, wird durch ihr munteres Weſen entzückt, gibt ſich für den Hofpoeten des Königs aus und verſpricht ihr ſeine Protekzion, wobei er ihr einen Ring übergibt, der ihr und ihrem Vater überall den Zugang zum König verſchaffen werde. Ihr Vater, vom Marquis abgewieſen, kehrt entmuthigt aus dem Schloſſe zurück, und hat auch zu der Kraft des Ringes kein Vertrauen. In dieſem Augenblick erſcheint aber der Marquis. Iſabel befiehlt ihm in kecker Weiſe, ihren Vater zum König zu führen; er iſt über dieſe Zumuthung höchſt entrüſtet; als ſie ihm aber den Ring zeigt, erſtirbt er ſofort in Ehrfurcht vor ihr und iſt zu Allem erbötig. Inzwiſchen hat aber auch die junge Königin von der Ankunft der beiden Fremden Wind bekommen, und ſie veranlaßt, daß dieſelben zuerſt ihr zugeführt werden. Hiebei wird uns ein ergötzliches Bild der Langenweile, welche unter dem Vorſitz der Frau Oberhofmeiſterin im Kreiſe der Königin waltet, vorgeführt; zugleich erfährt man von einem Liebesverhältniß zwiſchen Iſabel und Alonzo, einem jungen Offizier der Leibwache, und der Liebe der Königin zu ihrem Gemal. Letztere hat geträumt, das Glück ſei an den Beſitz des gedachten Rings

Digitized by Google

geknüpft. Als sie denselben bei ihm vermißt, ist sie seinetwegen in Besorgniß, und als sie ihn bald darauf an Isabels Hand entdeckt, wird sie zwar anfangs zur Eifersucht gereizt, überzeugt sich aber bald von ihrer Unschuld, und vereinigt sich mit ihre vom König herauszubringen, weßhalb ihr der König eigentlich zürne. Cervantes wird veranlaßt, vor den Hofdamen der Königin seinen seit kurzem vollendeten „Don Quixote" vorzulesen; macht aber hiebei die traurige Erfahrung, daß sie bereits nach wenigen Sätzen einschlafen. Die von ihm verspottete Poesie der Ritterromane beherrscht hier noch den Geschmack; und dieser huldigt auch der Oberstzeremonienmeister dergestalt, daß er in den abgeschmacktesten Formen derselben seiner gleichgesinnten Angebeteten den Hof macht. Inzwischen hat Diego das Hoffest arrangirt. Es wird im Garten bei Lampenbeleuchtung gefeiert, man erscheint in Masken, auch Bürger, Studenten und andere Personen aus dem Volke haben Zutritt. Jeder sucht dasselbe zur Erreichung seiner Zwecke zu benutzen, es finden dabei viele Verwechslungen und Durchkreuzungen Statt, und so kommt es zu einer Masse von komischen Szenen, welche die Verwirrung immer größer machen. Ihren Kulminazionspunkt erreicht die Komik darin, daß der Oberstzeremonienmeister als fahrender Ritter verkleidet unter dem Balkon der Oberhofmeisterin dieser eine Serenade bringt, und hiebei erst von Sancho, dann von den übrigen Gästen gestört und dergestalt in Harnisch gebracht wird, daß er gegen sie unter dem Gelächter der Studenten, die in ihm den von Cervantes gezeichneten „Don Quixote" zu erkennen glauben, die Lanze einlegt und sich in der That ganz wie der „Ritter von der traurigen Gestalt" geberdet. Hiermit schließt der dritte Akt. Im folgenden schnaubt er gegen Cervantes Rache, und weiß sich vom König einen Verhaftsbefehl gegen denselben zu verschaffen. Dieser lautet jedoch nur auf die Maske im rothen Domino. Isabel kommt dahinter und weiß es dahin zu bringen, daß sich der Zeremonienmeister selbst mit diesem Domino bekleidet. So wird statt ihres Vaters der Marquis selbst verhaftet, er versäumt über all diesen Narrheiten die Ueberwachung des Hofes im Interesse des Herzogs, Diego benutzt dies zum Sturz desselben, die Königin findet durch Isabel Gelegenheit, sich mit ihrem Gemal zu versöhnen, — und so endet zuletzt das Ganze mit einer Zurückziehung des Oberstzeremonienmeisters und seiner Dulcinea vom Hofe und einer Bekränzung des Dichters, an dessen poetischen Bildern die Lächerlichkeit dieser Hofdamen zu Tage gekommen ist.

Noch weniger als eine befriedigende Inhaltsangabe, vermögen wir bei unserer gegenwärtigen Kenntniß des Stücks eine mit Sicherheit auf das Einzelne eingehende Kritik zu geben. So viel kann man jedoch ohne Bedenken behaupten, daß das Stück einen großen Reichthum an komischen Figuren und theils ergötzlichen, theils theilnahmerweckenden Situazionen besitzt; daß es im Ganzen von dem poetischen Hauch eines fantastisch-romantischen Lustspiels durchweht ist, daß es in sehr vielen Partien ein unverkennbares Geschick für dramatische Gestaltung zeigt, daß es insondere sehr wirksame Aktschlüsse besitzt, und daß es im Wesentlichen den Eindruck eines neuen, eigenthümlichen Erzeugnisses macht. Mit gleicher Sicherheit läßt sich umgekehrt behaupten, daß es in seiner Anlage nicht einfach genug ist, daß in ihm zu viel Fäden angeknüpft, zu viel Interessen geweckt werden, daß diese Interessen nicht fühlbar genug in einem Hauptinteresse gravitiren, nicht eng genug unter einander verknüpft sind, daß sich — besonders im dritten und vierten Akt — die verschiedenen Auftritte in allzu rascher und bunter Reihenfolge jagen, und endlich daß der fünfte Akt in doppelter Beziehung einen unbefriedigenden Eindruck macht: einmal, weil hier der Sentimentalität und Emfase entschieden mehr Raum gegönnt ist, als sich mit dem Charakter der vorangehenden Akte verträgt, sodann, weil die Lösung der verschiedenen Verwicklungen, statt wo möglich durch einen Schlag zu Stande gebracht zu werden, in eine Reihe einzelner Entwicklungsmomente aufgelöst erscheint, von denen schon jeder einzelne zu breit ausgeführt ist, und welche namentlich in ihrer Sukzession einen dem Drama überhaupt, besonders aber dem Lustspiel nicht angemessenen Eindruck machen. Will daher der Autor seinem Stück einen sicheren Bühnenerfolg, namentlich eine drastische Schlußwirkung, verschaffen, so wird er wohl thun, in den früheren Akten Manches zu vereinfachen und den letzten Akt möglichst um eine erheiternde Pointe zu konzentriren, wozu sich vor Allem die sehr fein angelegte und ergötzlich wirkende Stelle mit dem Schlagwort: „Das war ich!" eignen möchte. Unter den Darstellern zeichneten sich besonders Hr. Herz als Tiburzio-„Don Quixote", Frl. Seebach als Urraca-„Dulcinea", Hr. Richter als Filipp III., Hr. Dahn als Cervantes, Fr. Dahn-Hausmann als Isabel und Hr. Sigl als Samson durch charakteristische Ausprägung ihrer Rollen aus. Auch Hr. Lang als Sancho war eine recht ergötzliche Figur, jedoch mehr von bairischem als spanischem Zuschnitt. — Die äußere Ausstattung des Stücks durch die HH. Simon und Angelo Quaglio ließ nichts zu wünschen übrig. — Schließlich habe ich Ihnen noch mitzutheilen, daß Hr. Sulzer, von dessen Probevorstellungen ich Ihnen neulich schrieb, jetzt bereits engagirt ist. Wenn in meinem Bericht über ihn gedruckt ist, daß es seinem Organ für gewisse Leistungen an der erforderlichen „Schmeidigkeit" fehle, so seh' ich mich zu der Bemerkung genöthigt, daß ich dafür „Schneidigkeit" geschrieben hatte.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Basel. — Hr. F. Engelken hat die Direktion der hiesigen Bühne übernommen und wird dieselbe am 15. September eröffnen

× **Berlin.** — Im Wallner'schen Sommertheater kamen am 17. d. M. die beiden einaktigen Lustspiele: „Zu flott gelebt" und „Auch Englisch" von O. Hesse zum ersten Male zur Aufführung. — Im Callenbach'schen Theater hat die dreiaktige Posse: „Der Cigarrenfritz" sehr gefallen.

Bremen. — Das Gastspiel des Hrn. Osten hatte einen der besten Erfolge der Saison. Der Darsteller fand in seiner Vaterstadt die günstigste Aufnahme.

⁂ **Breslau.** — Hr. und Fr. Weiß werden mit Ablauf ihres Kontraktes vom Stadttheater abgehen. Fr. Weiß gastirt im Juni im Hofburgtheater in Wien. Auch Frl. Günther, so wie die HH. Caffieri und Meinhold verlassen das

Digitized by Google

Stadttheater. — Die italienische Oper eröffnete Mitte Mai ihr Gastspiel. Die Preise wurden dazu aufs Doppelte erhöht. — Im Sommertheater war die erste Vorstellung: „Eine Nacht in Berlin.“ — Als Festvorstellung zum Universitätsjubiläum soll Widmann's „Rauskaa“ hier in Szene gehen.

Brody. — Direktor Weber hat die Theaterkonzession für Czernowitz erhalten. Gleichzeitig wurde demselben im Verein mit dem Komiker Hrn. Herburger die Bewilligung zur Errichtung einer Liederspielhalle ertheilt. In Brody ging es in der eben verflossenen Theatersaison nicht am erfreulichsten, der Besuch war sehr schwach. Es geschah, daß nach 6 bis 7 Feiertagen kaum die halben Tageskosten eingingen.

† — **Frankfurt.** — Der Senat hat in seiner Versammlung beschlossen und genehmigt, daß der Kontrakt der hiesigen Theateraktiengesellschaft nicht nur auf weitere sechs Jahre verlängert wurde, sondern auch eine jährliche Subvenzion aus städtischer Kasse von 10,000 fl. für das Theater und 3000 fl. Zuschuß zum Pensionsfond, in den jetzt auch das Chorpersonal als Nutznießende eingeschlossen sind, bewilligt. — Zur Nachahmung zu empfehlen.

Kassel. □ — Die hiesige Oper zählt sehr beachtenswerthe Kräfte, darunter vor Allen die Koloratursängerin Fr. Rübsamen-Veith und deren Gatten, Hrn. Rübsamen (erster Bariton), als erklärte Lieblinge des Publikums und wesentliche Stützen des Repertoirs. Zunächst diesen erfreut sich die jugendliche Sängerin Frl. Caroline Erhart der allgemeinen Gunst, und wird ihrer Agathe, Anna in „Lustige Weiber von Windsor“, Pamina ꝛc. dieselbe Anerkennung zu Theil, wie einer Susanna, Rosine, Frau Fluth ꝛc. der Fr. Rübsamen. An Stelle der demnächst die Hofbühne verlassenden dramatischen Sängerin Frl. Seelig wird Fr. Kapp-Young treten, welche gelegentlich ihres Gastspiels als Gräfin in „Figaro“ und Alice entschieden gefallen hat. Treffliche Stützen des Repertoirs sind ferner der erste Bassist Hr. Hochheimer, ebenso der Tenorist Garso, der, so schwer sein Standpunkt auch nach Wachtel's Abgang war, sich doch, wenn auch erst nach Verlauf einiger Monate, nunmehr zu den beliebten Mitgliedern der Oper zählen darf. Ferner nennen wir den Heldentenor Hrn. Wagner, erst seit dem 1. April hier engagirt, den Tenorbuffo Hrn. Curti, die Soubrette Frl. Kraft und den zweiten Bassisten, Hrn. Becker, als tüchtige und fleißige Mitglieder. — Die Oper brachte seit dem ersten August vorigen Jahres folgende Werke: „Don Juan,“ „Figaro's Hochzeit,“ „Zauberflöte“ von Mozart. „Freischütz“ von Weber, „Nachtlager“ von Kreuzer, „Czaar und Zimmermann“ und „Undine“ von Lortzing, „Martha,“ „Stradella von Flotow, „Lustige Weiber von Windsor“ von Nicolai; „Templer und Jüdin“ von Marschner; „Fliegender Holländer,“ „Tannhäuser“ von Wagner; „Wasserträger“ von Cherubini; „Joseph in Egypten“ von Mehul; „Aschenbrödel“ von Isouard; „Zampa“ von Herold; „Robert,“ „Hugenotten,“ „Prophet“ von Meyerbeer; „Jüdin“ von Halevy; „Stumme,“ „Maurer“ von Auber; „Tell,“ „Barbier“ von Rossini; „Nachtwandlerin“ von Bellini; „Lucrezia,“ „Belisar,“ „Lucia,“ „Don Pasquale“ von Donizetti, „Hernani“ von Verdi; „Weibertreue“ von G. Schmidt; „Die Sängerinnen auf dem Lande“ von Fioravanti; „Gute Nacht, Herr Pantalon“ von Grisar. — Außerdem fanden wie alljährlich, sechs Abonnements-Konzerte der Hofkapelle zum Besten ihres Witwen- und Waisenfonds, und zu gleichem Zwecke ein geistliches Konzert in der Hof- und Garnisonskirche statt. Von bedeutenderen Werken kamen in denselben zur Aufführung: 1. Simfonien: Nr. 4 (B-dur) und Nr. 6 Pastorale von Beethoven; Nr. 4 (A-dur) von Mendelssohn-Bartholdy; G-moll von Mozart; Nr. 3 (C-moll) von Spohr; Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann (neu). — 2. Ouvertüren: „Alceste“ von Gluck; „Berggeist“ von Spohr; „Anakreon“ von Cherubini; „Schöne Melusine“ von Mendelssohn; „Waldmeisters Brautfahrt“ von Goltermann (neu); „Manfred“ von Schumann (neu); „Dame Kobold“ von Reinecke (neu). — 3. Größere Gesangswerke: Fragmente aus Alceste“ von Gluck; „Comate“ von Gade; „Vater Unser“ von Spohr, „Requiem“ von Mozart.

Leipzig. — Zwei hier bis jetzt noch nicht gegebene Opern von Verdi: „Il Trovatore“ und „La Traviata“, kamen in den letzten Tagen bei Gelegenheit des Gastspiels der italienischen Operngesellschaft zur Aufführung. — Sgra. Trebelli erntete Triumfe in beiden Opern. Auch Sgra. Lorini-Mariani (Leonore) fand lebhaften Beifall.

† — **London.** Die italienische Oper in Covent-Garden hat mit dem „Tell“ in glänzender Weise durchgegriffen. Es war die erste Aufführung dieses Werkes in London mit Mad. Violan, den HH. Tamberlik, Faure, Formes, Tagliafico und Veri-Buraldi. Die ersten drei Abende brachten 4000 Guineen ein. — Mario, gleichfalls in diesem Theater engagirt, wird in Verdi's „Maskenball“ auftreten.

Mainz. — Die Liedertafel brachte in ihrem vierten diesjährigen Vereinskonzert — am 15. d. M. — die „Jahreszeiten“ von Haydn zur Aufführung. Das ewig junge Werk war sehr sorgfältig einstudirt, und die Aufführung zeichnete sich durch Sicherheit, Reinheit und Klangfülle des Chors aus. Der bisherige verdienstvolle Leiter der Liedertafel und des Damengesangvereins, Hr. Marpurg, wird seine Stellung verlassen um sich künftig ganz dem Theater zu widmen. Vorläufig bleibt derselbe als Theaterkapellmeister in Mainz.

♯ — **München.** In dem „Münchner Musikzustände“ überschriebenen Artikel der „Recensionen“ (Nr. 14 dieses Jahrganges, Seite 216) wird unter Andern auch der Thätigkeit des hiesigen „Oratorienvereins“ gedacht, und dabei dem Gründer und Dirigenten desselben, Hrn. K. Perfall, der Vorwurf gemacht, daß er die „stets wiederkehrenden Aufführungen seiner Tonwerke“ („Undine“, „Dornröschen“, „Rübezahl“), der „strengen Richtung des Vereins“ entgegen, begünstige. Als Abwehr gegen diesen unberechtigten Vorwurf mögen die nachstehenden wahrheitsgetreuen faktischen Angaben dienen. Seit dem Bestehen des Vereins, der sich von 1854 datirt, brachte derselbe, durch die Konzertprogramme nachweislich, in keinem Konzerte ein Werk des Dirigenten, nur im verflossenen Jahre — also nach sechsjährigem Bestehen des Vereins — einmal die „Undine“. „Dornröschen“ wurde 1858 zum ersten Male, aber in keinem Konzert des „Oratorienvereins“, sondern in einem auf Kosten des Komponisten veranstalteten Privatkonzerte desselben aufgeführt; ebenso „Rübezahl“, dessen der erwähnte Artikel vom 7. April bereits Erwähnung macht, zum ersten Mal am 13. April dieses Jahres in einem Privatkon-

Digitized by Google

zerte des Komponisten. — Die strenge Richtung der „Oratorienvereins"-Konzerte blieb durch die genannten Aufführungen jedenfalls unberührt. *)

Nürnberg. — Hr. Direktor Reck beabsichtigt während der Dauer des im Monat Juli hier stattfindenden Gesangsfestes eine „Musteroper" zu engagiren, und werden von demselben bereits große Anstrengungen behufs Engagements hervorragender Persönlichkeiten getroffen; auch läßt derselbe die bereits sehr große Bühne um ein Beträchtliches vergrößern.

† — **Paris.** Novitäten seit Beginn der zweiten Maihälfte waren: In der Opéra comique: „Silvio-Silvia," komische Oper in einem Akt, Musik von P. Destribaud. Fand spärlichen Beifall. — Théâtre des variétés: „L'Homme aux Pigeons," einaktiges Vaudeville von J. Belissié. — Théâtre Dejazet: „Grain de Sable," Vaudeville in zwei Akten von P. Deslandes. — Théâtre lyrique: „Le buisson vert," einaktige Operette, Musik von Gastinel. Dürftiges Sujet mit gefällig ansprechender Musik. — Roger hat am 1. Mai sein neu gegründetes Gesangsinstitut eröffnet. Das Honorar für Schüler und Schülerinnen beträgt, einschließlich des Lebensunterhaltes, monatlich 300 Frks.

* — **Pilsen.** Direktor Mussik hat mit seiner Gesellschaft Pilsen verlassen und übersiedelt nach dem „fashionablen" Kurort Marienbad. Als Zwischenstazion benützt er zu einem Zyklus von Vorstellungen die k. Bergstadt Mies. Für den nächsten Herbst und Winter ist das Stadttheater zu Pilsen wieder Hrn. Mussik, mit dem man dort sehr zufrieden ist, zugesichert worden. Um mehrseitigen Wünschen entgegenzukommen, wird Dir. Mussik im kommenden Winter in Pilsen auch zwei Mal in der Woche Vorstellungen in böhmischer Sprache veranstalten, und sucht zu diesem Ende Schauspieler und Schauspielerinnen, die in beiden Landessprachen, in der deutschen wie in der böhmischen, versirt sind.

Rotterdam. — Die deutsche Opernsaison wurde mit „Figaro's Hochzeit" geschlossen. Ein Ereigniß, welches zum zweiten Male kaum wieder vorkommen dürfte, war die sechzehnmalige Wiederholung des „Fidelio" in einer Saison, und zwar mit Frau Mayer-Bertram vom Leipziger Stadttheater in der Titelpartie.

Lokales.

C — **Im Hofoperntheater** wiederholten sich die R. Wagner schon bei der „Lohengrin"-Aufführung dargebrachten Ovazionen bei der Vorstellung des „fliegenden Holländers" in gleich turbulenter Weise. Einen wie untergeordneten Antheil an diesen Kundgebungen der Simpathie das rein künstlerische Interesse hat, beweist auf das eklatanteste, daß man sich nicht scheut, selbst nach der Ouvertüre zum „fliegenden Holländer", diesem musikalischen Scheusal, dieser aus Abgeschmacktheit und Brutalität zu gleichen Theilen gemischten Mixtur, in einen lärmenden, langanhaltenden Beifallsjubel auszubrechen. Dies ist nur daraus erklärlich, daß sich das Publikum im vorhinein vorgesetzt hatte, zu jubeln, wo sich ihm nur ein äußerer Anlaß dazu bieten mochte; denn könnte das Publikum an dieser Musik selbst Wohlgefallen finden, so müßte es den bloßen Zusammenklang von Tamtam, großer Trommel und noch einigen Lärmwerkzeugen auch schön und bewunderungswürdig finden, da der Sprung von einem zum andern nicht mehr sehr groß ist. R. Wagner wurde übrigens auch während dieser Vorstellung unzählige Male gerufen, und dankte am Schlusse derselben mit einer neuerlichen Ansprache an das Publikum, in welcher er seine Absicht aussprach, im Herbst wiederzukommen, um hier seinen „Tristan und Isolde" aufführen zu lassen (wozu wir in vorhinein gratuliren), ja vielleicht hier seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. — „Der ihm hier zu Theil gewordene Erfolg," bemerkte Wagner, „sei für ihn von unschätzbarem Werth und werde ihn ermuthigen, auf der Bahn der Kunst fortzuschreiten." — In einem Schreiben an den akademischen Gesangverein, der R. Wagner die Ehre eines Ständchens zugedacht hatte, äußert dieser übrigens auch, indem er dankend ablehnt: „Nehmen Sie nun, ich bitte Sie, die Versuchung von mir, diesem Gefühle, das wie eine göttliche Erscheinung nur in hochgeweihter, ewigkurzer Stunde uns entzücken soll, allzutraulich nachzutrachten. Es ist namenlos schön, wenn der zarte Schleier, der es dem eigenen Bewußtsein verhüllt, unberührt bleibt." — Das heißt doch Parfum! Es scheint also Wagner mit seiner oft ausgesprochenen Verachtung des Publikums doch nicht so ganz Ernst zu sein! Wir können übrigens auch nicht finden, daß die Ehre, von einem akademischen Gesangverein durch ein Ständchen zelebrirt zu werden, eine so gar übermenschliche wäre, daß sie Wagner nicht ohne alle Zeremonien und als eine Sache, mit der es nicht so viel auf sich hat, hätte annehmen können. Aber er mochte denken, daß dies eine gute Gelegenheit sei, sich als einen bescheidenen Mann zu zeigen, und er hat dies demnach in einem Brief gethan, dessen Stil an anderem Orte nicht übel als „Zukunfts-Prosa" bezeichnet wurde.

† — **Im Burgtheater** sind als nächstbevorstehende Novitäten angesetzt: „Cäsars Testament" (bereits im Carltheater unter anderem Titel gegeben) und Sardou's einaktiges Lustspiel „Das Eichhörnchen" („L'écureuil") mit Frl Kratz und den HH Berkmann, Meixner und Sonnenthal. — Auch ein älteres, hier noch nicht gegebenes Lustspiel der Birch-Pfeiffer „Der Ring" — das eine Rolle für Frl. Kratz enthält — soll zur Aufnahme vorgeschlagen sein. — Putlitz „Don Juan d'Austria" bleibt für den Herbst aufgespart.

s. — **Das Theater an der Wien** hat seine Opernvorstellungen seit voriger Woche „sistirt". Nach Hrn. Wachtel's Rückkunft von seinem Gastspiel in Graz sollen dieselben — da die Differenzen zwischen der Direkzion und den singenden Mitgliedern dem Vernehmen nach bereits wieder ausgeglichen sind — von Neuem wieder aufgenommen werden.

† — **Dr. Ladislaus Rieger** ist zum Intendanten des böhmischen Theaters in Prag ernannt worden. — Der Bau des neuen „Nazionaltheaters" in Prag wird im nächsten böhmischen Landtag zur Diskussion kommen.

* — **Offenbach** wird demnächst hier eintreffen. Vor den Vorstellungen der Gesellschaft der „Bouffes parisiens" geht im Kaitheater noch ein neues dreiaktiges Lustspiel: „Hände und Händchen," mit Ascher und Knaack in den Hauptrollen, in Szene.

---

*) Wir hielten uns für verpflichtet, der obenstehenden sachlichen Berichtigung, die uns von glaubwürdiger Hand zukömmt, ungeschmälert Raum zu geben.
A. d. R.

Briefkasten: 19. — 23. Mai. Kassel □: Erhalten. — München H. Wird brieflich beantwortet. — Darmstadt ## ##: Erhalten. — Berlin A. B. Wird eingehend brieflich beantwortet. — H. in Wien. Erhalten. Aus Raumrücksichten einstweilen zurückgelegt.

— Vorräthig: Stuttgarter Musikbericht und Korrespondenzen aus Breslau.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 22.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 2. Juni.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541. im 1 Stock.

Inhalt: Wiener Operntheater: Uebersicht und statistisches Verzeichniß 1860—1861. — Stuttgarter Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Breslau und Karlsruhe. — Nachrichten.

Wiener Operntheater.

1860 — 1861.

I.

Uebersicht.

Seit unserer letzten „Uebersicht“ *) hat sich Vieles geändert am Spitalplatze, — allein die Beziehungen des dort stehenden polisonen Kunsttempels zu seinem sakristei-ähnlichen Vorhof, dem delfischen Orakel-Amte am Schweizerhof, sind genau dieselben geblieben; — woher es denn auch kommen mag, daß sich die Kritik, aller Veränderungen ungeachtet, wesentlich auf demselben Flecke wiederfindet, wo sie vor zwei, vor sechs, vor zehn Jahren dem Operntheater gegenüberstand. „Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe“, — was sind Pläne für ein neues Opernhaus, was Erwartungen auf Beirathsthätigkeit, was Reformverheißungen einer neuen Exekutivbehörde, — wenn sich derlei periodisch wiederkehrende Naturerscheinungen auf die elementare Ursache zurückführen lassen, daß die alte Maschine mit neuen Fäden auf alte Weise geleitet wird, daß die rechte Hand des Obersten-Kapellmeisters sich einfach einen neuen Taktirstock anschafft, wenn der alte ihr unbequem geworden, daß die „Komödie im Operntheater“ **) hier um eine lustige Episode, dort um einen pathetischen Monolog, jezuweilen um einen effektvollen Aktschluß vermehrt wird. An bezeichnenden Wendungen mag es da eben so wenig fehlen, als an einem oft sehr scharfen, aber freilich nicht eben gewählten Dialoge zwischen den handelnden und leidenden Persönlichkeiten; nur das Fortschreiten der Handlung wird durch allerlei künstliche Hindernisse immer von neuem gehemmt, und noch ist es nicht gelungen, dem Intriguenspiel ein Ende zu machen, wodurch die künstlerische und sittliche Gerechtigkeit befriedigt wäre.

Zwischen dem 15. Juli 1860 (Saison-Anfang) und dem 31. Mai 1861 (Schluß der Saison) ist faktisch oder vielmehr man möchte sagen „numerisch“, Vieles vorgefallen, was auf die Geschicke des Operntheaters von wesentlichem Einflusse hätte sein können. Der mit Dekret engagirte Direktor Eckert wurde ganz unerwartet bei Seite geschoben, und somit einer laxen Wirthschaft, welche sich selbst schon aufgegeben hatte, ein unerwartetes Ende gemacht. Man konnte, bei einigem guten Willen, hoffen: jetzt besinnt man sich auf mögliche Verbesserung ähnlicher „ererbter Uebelstände“, wie sie im größeren Maßstabe anderswo nothgedrungen zur Sprache gekommen waren. — Ein provisorisches Triumvirat — die HH. Esser, Schober und Stainhauser — wurden mit der Leitung betraut. Man konnte mindestens Hrn. Esser als ein besseres Element dieses musikalisch-ökonomischen Dreifußes betrachten und — bei einiger Leichtgläubigkeit — während des Provisoriums ein tüchtiges Definitivum erhoffen. — Ein Konkurs zum Bau eines neuen Opernhauses wurde ausgeschrieben, und man konnte — bei einiger Anlage zur Selbsttäuschung

*) Nr. 22. d. J. 1860 d. Bl.

**) Vergl. Nr. 42 d. J. 1860 d. Bl.

Digitized by Google

— die Aussicht gewinnen, daß nach uns eine glücklichere Generazion von Opernfreunden mit dem Entstehen des neuen Hauses auch die Wahl einsichtiger und befähigter Kunstvorstände erleben würde, wenn gleich für den letzteren Artikel bisher ein Konkurs noch nicht ausgeschrieben wurde. — War nun auch mittlerweile der berüchtigte Verpachtungsplan aufgetaucht, ja später sogar durch eine kaiserliche Entschließung sankzionirt, und konnte darin eben kein Fortschritt im Sinne der berechtigten künstlerischen Anforderungen erblickt werden, so war auch selbst dieser Idee etwas Gutes abzugewinnen, nämlich die Aussicht auf den negativen Vortheil, daß mit Eintritt einer Verpachtung der maßgebende Einfluß des bekannten, oftbezeichneten »Amtes« gebrochen wäre. Als nun endlich auch davon abgegangen und wieder auf die einfache Ernennung eines »artistischen Direktors« hingearbeitet ward, warum sollte nicht auch dann noch ein übriggebliebenes Häuflein unschuldiger Seelen sich dem rührenden Glauben hingeben, es werde die betreffende Stelle einem dazu Befähigten überlassen, und dem Neuernannten eine hinreichende Autorität und eine wirksame Kontrole zuerkannt werden. In wie fern mögen sich wohl diese Gläubigen seither in ihrem blinden Vertrauen bestärkt oder enttäuscht fühlen?!

Wie es sich mit dem letzteren Umstande auch verhalten möge, jedenfalls hat es, wie man sieht, während der diesjährigen Opernsaison an einer Reihe möglicherweise bedeutungsvoller Ereignisse nicht gefehlt. Wir haben seinerzeit diesen Ereignissen die ihnen gebührende Aufmerksamkeit geschenkt, und brauchen daher nur mehr summarisch darauf zurückzukommen.—Während der Eckert'schen Direkzion hatten wir unseren nothgedrungenen Tadel um so schärfer zugespitzt, je mehr Hoffnungen wir anfangs auf den Nachfolger Cornet's gesetzt hatten, je mehr es unser Wunsch gewesen war, eine so dringend nothwendige Sistemänderung, wie sie Cornet mit roher Hand ohne Erfolg versucht hatte, durch Hrn. Eckert in milderer Form anbahnen zu sehen. Hr. Eckert hatte indessen die Hoffnungen der Kritik und des Publikums durch seine grenzenlose Schwäche gründlich getäuscht, und sein Fall, nach so kurzem Triumfe über seinen gestürzten Vorgänger, wäre lediglich als ein Akt der Gerechtigkeit erschienen, wenn nicht die Art, wie man ihn fallen ließ, die fast entschuldigende Theilnahme der Unbefangenen rege gemacht hätte. Diejenigen, die Hrn. Eckert stets absichtlich vorgeschoben hatten, ohne ihn weder durch rechtzeitige Aufmunterung zu unterstützen, noch durch rechtzeitige Strenge vor dem Sich-Gehenlassen zu bewahren, ließen ihn jetzt im Stiche, gaben ihm jetzt mit einem Male ein öffentliches Dementi; — und Journalstimmen, die den »beliebten Direktor« geschont und den »unübertrefflichen Dirigenten« gelobhudelt hatten, schimpften jetzt weidlich auf den »Abgedankten«, und suchten selbst seine Verdienste um das Wiener Konzertwesen zu verkleinern, ja völlig abzuläugnen. Diesem Geschlechte wird eben nur wohl, wenn es Leute angreifen kann, die nicht mehr schaden, die sich nicht leicht vertheidigen können. Solcher Tadel aber gegen Wehrlose erregt nur Ekel bei ehrlichen Leuten, und nachträgliches Mitleid für den Abwesend-Angegriffenen.

Den HH. Esser, Schober und Stainhauser brauchten wir, während ihrer interimistischen Thätigkeit, nicht mit eingehender Beurtheilung zu Leibe zu gehen. Jedes Provisorium hat, fast von Rechtswegen, den Vortheil, daß es an die Nachsicht des Publikums appelliren darf. Man übersteht Vieles geduldig, wenn man weiß: es wird nicht dauern. Besagtes Triumvirat — dies kann man ihm zugestehen — hat dieses Privilegium nach Kräften ausgebeutet, und die entgegenkommende Geduld mancher harten Probe unterzogen. Wir hatten im Laufe des Winters leider — um nur des Einen zu erwähnen — wiederholt Gelegenheit, zu bedauern, daß Hr. Kapellmeister Esser, den die »gesinnungsvollen deutschen Musiker« als einen der Ihren zu betrachten pflegten, sich in dieser Direkzionsfase nicht besser bewährt habe. Wir sagen dies im Hinblick, nicht blos auf die glorreiche Einführung des »Rigoletto« in das deutsche Repertoir, sondern auch auf die gelassene Fortsetzung des historischen Schlendrians und die offenbare sträfliche Nachgiebigkeit gegen das potenzirte Koterie-Intriguen- und Protekzionswesen, das unsern Operntempel in fortschreitendem Maße demoralisirt. Wenn ein Mann, ein Künstler, wie Hr. Esser, dergleichen mitansieht und, wie begreiflich, dem Unwesen nicht abhelfen kann, so verweigert er zum mindesten seine Mitwirkung als dirigirendes Organ, oder er muß sich gefallen lassen, mit der ganzen Wirthschaft identifizirt zu werden.

Der Verpachtungsplan hat vielfachen Widerspruch hervorgerufen. Mit Recht findet man, daß die lizitazionsartige „Hintangebung“ eines Kunstinstitutes an den Meistbietenden oder Mindestfordernden der Würde des Gegenstandes nicht entspreche, und an geschichtlichen Erfahrungen von der Mißlichkeit solcher Versuche fehlt es gewiß nicht. Entspricht aber etwa — so lautet die zunächstliegende Frage — das gegenwärtige Sistem der Würde einer Kunstanstalt? Spricht die Geschichte der Oper nicht ein eben so lautes Verdammungsurtheil gegen das Regiment der Hofämter in Kunstsachen wie gegen interessirte Pächter? Wer sich daher gegen die Verpachtung aussprach, mußte sich vorerst gegen die Annahme aussprechen, als begünstige er das herrschende Sistem, und jeder Unbefangene und rechtlich Denkende mußte, statt von zwei Uebeln einem das Wort zu reden, von vornherein eine den Bedürfnissen der künstlerischen Gegenwart entsprechende Total-Reform als einzig befriedigende Lösung befürworten.

Indessen handelte es sich bald nicht mehr um Verpachtung. Durch Aufstellung unannehmbarer Pachtbedingungen hatte man von gewisser Seite her dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, daß keine annehmbaren Pachtvorschläge gemacht wurden, daß folglich, „nothgedrungen“, alles Wesentliche beim Alten bleiben konnte. Man fand in der Person des Hrn. Salvi einen neuen Funkzionär für die alte Zwitterstellung eines „artistischen Direktors“, der bekanntlich unumschränkte Vollmacht hat, zu thun was ihm beliebt, so lange es dem Oberstkämmerer-Amte, das sich abwechselnd um Kleinigkeiten sehr angelegentlich, um Wichtiges nur nach Umständen zu kümmern pflegt, gefällig ist.

Diesem Direktor ist nunmehr, als neugeschaffenes Institut, ein aus vier Personen — den HH. Dessoff, Esser, Hanslick und v. Sonnleithner — bestehender „Beirath“ an die Seite gestellt. Wir müssen jedoch gestehen bis heute noch nicht in Erfahrung gebracht zu haben, was denn eigentlich — vorausgesetzt, daß man es ehrlich meint — mit diesem Beirath beabsichtigt werden konnte. Die Zusammensetzung dieses operistischen Reichsrathes ist augenscheinlich eine lückenhafte, denn wenn die beiden Kapellmeister, sei es eine Interessen-, sei es eine Fachvertretung, bilden sollen, so frägt sich's, warum der dritte Kapellmeister, warum der Oberregisseur, warum der Balletmeister, warum der „ökonomische“ Beamte nicht ebenfalls an den Berathungen theilnehmen? — und was die beiden ehrenwerthen Dilettanten betrifft, deren Befähigung zur Ertheilung guter Rathschläge wir unbedingt anerkennen, so dürfte doch ihre Betheiligung, als eine jener Gefälligkeitsmissionen ernannter Vertrauensmänner, nur in ziemlich engen Grenzen möglich und überdies nur von geringer Dauer sein. Letzteres wird bedingt durch die fabelhaft unbedeutenden Attribuzionen des neuen Beirathes. Wenn es wahr ist, daß dieses musikalische Vierblatt lediglich „Meinungen“ auszusprechen habe, welche von der obersten Theaterbehörde berücksichtigt werden . . . können, — dann läßt sich von dem neuen Zwerg-Parlamente nichts Anderes erwarten, als daß es vielleicht der erste Versuch gewesen, der freien Meinungsäußerung innerhalb des Operntheaters Raum zu gewähren, ein Versuch, aus welchem mit der Zeit nur Gute entstehen kann. Besseres jedenfalls, als die Veranstalter dieser neuen Komödienszene erwarten mögen. Diese mögliche Aussicht auf einen ernsten Ausgang eines an sich komischen Versuches mag uns daher auch bestimmen, den letzteren als etwas wirklich Vorhandenes im Auge zu behalten.

Was von dem neuen artistischen Direktor zu erwarten sei? Darauf mag das nächste Jahr die Antwort liefern. Steht es auch fest, daß unter dem lähmenden Einflusse der gegenwärtigen Gesammt-Organisazion unseres Operntheaters schwerlich je ein Einzelner auf jenem verlorenen Posten wahrhaft Bedeutendes wird leisten können, — so darf immerhin die Möglichkeit einzelner praktischer Erfolge auf dem so lange theils brachliegenden, theils mißbrauchten Boden von vornherein nicht weggeläugnet werden. Die ersten Wochen einer neuen Verwaltung sind offenbar weder im guten Sinne noch als schlimme Vorbedeutung maßgebend für die weitere Entfaltung der beginnenden Thätigkeit. Wir verweisen daher, wie gesagt, auf das nächste Jahr, indem wir uns vorbehalten, die Leistungen der neuen Direkzion und eventuell das Wenige, was von den Verhandlungen des „Beirathes“ in die Oeffentlichkeit dringt, nach Maßgabe der Wichtigkeit des Geleisteten einer aufmerksamen Beobachtung und entsprechenden Beurtheilung zu unterziehen.

Digitized by Google

Speziell von den Ergebnissen der abgelaufenen Saison konnte füglich hier nicht anders die Rede sein, als durch fragmentarische Aufzählung der stattgehabten Veränderungen, indem die Leistungen dreier aufeinanderfolgenden Direkzionen im Zeitraume von zehn Monaten offenbar kein Gesammtresultat, welches als solches zu betrachten wäre, liefern konnten. Demgemäß ist auch das folgende „statistische Verzeichniß“ nur das Bild jener stückweisen Thätigkeit, zusammengehalten allein durch den Allen gemeinsamen Grundsatz, daß ja immer das Heute dem Gestern und das Morgen dem Heute gleiche.

II.

Statistisches Verzeichniß.

An den **301** Spielabenden (15. Juli 1860 — 31. Mai 1861) fanden **210** Opern-, **83** Ballet- und **8** gemischte Vorstellungen statt.

Aufgeführt wurden **3** neue Opern und **39** ältere (33 aus dem vorigjährigen Repertoir, 6 nachstudirt), **1** neues Ballet und **8** ältere (5 aus dem vorigjährigen Repertoir und 3 nachstudirt).

Opern-Repertoir. *)

Adam.	„Der Postillon von Lonjumeau,“ neu in Szene gesetzt	16 Mal.
Auber.	„Fra Diavolo,“ neu in Szene gesetzt	5 „
„	„Des Teufels Antheil,“ nachstudirt	7 „
Balfe.	„Die Zigeunerin“	3 „
Beethoven.	„Fidelio“	4 „
Boieldieu.	„Die weiße Frau“	5 „
Cherubini.	„Der Wasserträger,“ nachstudirt	2 „
Dessauer.	„Dominga“	1 Mal.
Donizetti.	„Belisar,“ nachstudirt	3 „
„	„Der Liebestrank,“ nachstudirt (füllt den Abend nicht aus)	6 „
„	„Lucrezia Borgia“	4 „
„	„Leonore“	4 „
„	„Dom Sebastian“	3 „
„	„Linda von Chamounix“	2 „
„	„Lucia von Lammermoor“	3 „
Flotow.	„Martha“	4 „
„	„Alessandro Stradella“	3 „
Gluck.	„Iphigenia auf Tauris“	1 „
Halévy.	„Die Jüdin“	9 „
Kreutzer.	„Das Nachtlager in Granada“	1 „
Lortzing.	„Czaar und Zimmermann“	8 „
Meyerbeer.	„Robert der Teufel“	9 „
„	„Die Hugenotten“	10 „
„	„Der Prophet“	7 „
„	„Der Nordstern“	5 „
Mozart.	„Don Juan“	6 „
„	„Der Schauspieldirektor,“ einaktig	3 „
„	„Die Zauberflöte“	5 „
„	„Die Hochzeit des Figaro“	3 „
Nicolai.	„Die lustigen Weiber von Windsor“	4 „
Rossini.	„Wilhelm Tell“	6 „
Rubinstein.	„Die Kinder der Haide,“ neu	4 „
Spohr.	„Jessonda“	1 „
Verdi.	„Rigoletto,“ als deutsche Vorstellung neu	10 „
„	„Der Troubadour“	14 „
„	„Hernani“	1 „
Wagner.	„Der fliegende Holländer,“ neu	14 „
„	„Tannhäuser“	10 „
„	„Lohengrin“	5 „
Weber.	„Der Freischütz“	8 „
„	„Oberon“	1 „
„	„Kurpanthe“	3 „

*) In der vorigen Saison, welche 300 Spielabende umfaßte, kamen 40 Opern, darunter 4 neue, zur Aufführung, während in dieser Saison, welche um 1 Spielabend mehr zählte, nur 3 neue Opern (vor 2 Jahren an nur 212 Spielabenden 6 neue Opern) gegeben wurden. Von den 40 Opern der vorigjährigen Saison wurden 33 beibehalten. Die 7 Opern, welche ausgeschieden wurden, sind: „Die Alpenhütte“ von Adam, „Die Stumme von Portici“ und „Die Ballnacht“ von Auber, „Diana von Solange“ von Ernst (von Sachsen-Koburg-Gotha), „Der Zweikampf auf der Schreiberwiese“ von Herold, „Der Wildschütz“ von Lortzing und „Ferdinand Cortez“ von Spontini.

Opern-Personal.

1849.	Frl. Wildauer	sang	51 Mal	in 13	Partien.
1851.	Fr. Csillag	„	41 „	„ 12	„
1852.	Frl. Liebhart	„	63 „	„ 14	„
1854.	Frl. Weiß	„	74 „	„ 15	„
1855.	Frl. Hoffmann	„	63 „	„ 14	„
1857.	Fr. Dustmann	„	38 „	„ 15	„
1858.	Frl. Sulzer	„	64 „	„ 15	„
1859.	Fr. Ferrari	„	9 „	„ 3	„

Digitized by Google

1859.	Frl. Krauß	sang	70	Mal	in 15	Partien.
1861.	Fr. Ellinger.....	»	11	»	» 5	»
1838.	Hr. Erl.....	»	41	»	» 11	»
1840.	» Draxler	»	57	»	» 14	»
1844.	» Hölzel	»	59	»	» 12	»
1845.	» Ander.....	»	65	»	» 16	»
1854.	» Beck	»	68	»	» 16	»
1854.	» Mayerhofer..	»	102	»	» 23	»
1855.	» Schmid.....	»	68	»	» 13	»
1856.	» Walter.....	»	91	»	» 22	»
1858.	» Hrabanek	»	78	»	» 19	»
1859.	» Gunz	»	51	»	» 13	»
1859.	» Rudolf.....	»	18	»	» 3	»

Für kleine Partien die Damen Bettelheim, Rudelfa, Lübeck, Zorzel u. s. w., die HH. Barrach, Campe, Koch, Lay, Liebisch, Reinhold u. s. w.

Kapellmeister.

Die Thätigkeit der HH. Kapellmeister Dessoff, Esser und Proch konnte nicht schematisch verzeichnet werden, da dieselben in der Leitung vieler Opern häufig unter einander abwechselten.

Ballet-Repertoir.

d'Auberval.	»Das übelgehütete Mädchen,« neu szenirt	12	Mal.
Borri.	»Karnevals-Abenteuer in Paris«	21	»
»	»Die Kaminfeger von London«.	14	»
Hoguet.	»Robert und Bertrand«	7	»
Mazilier.	»Der verliebte Teufel,« nachstudirt	7	»
Taglioni.	»Satanella«	11	»
»	»Die Insel der Liebe,« nachstudirt	5	»
Telle.	»Rosine,« neu	3	»
»	»Die Nimfe«	5	»

Ballet-Personal.

Die Damen Couqui, Roll, Millerschek, Telle, Cassani, Weiße, Sulaba, Lamare, Premeau, Massini, Baseg u. s. w., die HH. Calori, Price, Frappart, Beau, Pitrot, Ricchini, Massini, Momolo, Klaß, Schellenberger u. s. w.

Gäste.

Fr. Harriers-Wippern aus Berlin, 5 Mal (Elsa 2 Mal, Alice, Margaretha und Agathe je 1 Mal). — Frl. Stöger aus München, 3 Mal (Elisabeth, Leonore und Agathe). — Hr. Wachtel aus Kassel, 42 Mal (Chapelou 16 Mal, Georges Brown, Fra Diavolo und Eleazar je 5 Mal, Fernand 4 Mal, Arnold 3 Mal, Raoul 2 Mal, Edgar und Hernani je 1 Mal). — Hr. Steger 13 Mal (Eleazar 4 Mal, Robert und Maurice je 2 Mal, Edgar, Raoul, Arnold, Gennaro und Alamir je 1 Mal).

Personal-Veränderungen.

Neuengagirt: Fr. Ellinger, Frl. Destin und Frl. Bettelheim (Sängerinnen), Hr. Barrach (Sänger), Hr. Dessoff (Kapellmeister).

Abgegangen: Fr. Csillag (Sängerin), Fr. Ferrari (Sängerin), Fr. Lutz (Sängerin), und die HH. Gunz (Sänger), Adolf Ander (Sänger), Hr. Eckert (Direktor), Hr. Stegmayer (Kapellmeister).

Sonstige Bemerkungen.

8 Mal wurde die angekündigte Vorstellung im Laufe des Tages abgeändert, und zwar wegen Unpäßlichkeit der Damen Couqui 2 Mal, Wildauer, Sulzer und Kraus je 1 Mal, der HH. Hrabanek und Frappart je 1 Mal, des Frl. Liebhart und des Hrn. Walter 1 Mal. — Durch länger andauernde Krankheit ihrem Berufe entzogen waren Fr. Dustmann durch drei Monate, Fr. Csillag vom Beginn der Saison bis Anfang September, ferner die HH. Draxler durch fast anderthalb Monate und Hr. Schmid durch dritthalb Monate. — Fr. Ellinger (Antrittsrolle 6. April) wurde erst gegen den Schluß der Saison engagirt. — Hrn. Steger's Gastspiel führte zu keinem Engagementsabschluß. — Das Theater blieb an 19 bestimmten Normatagen und außerdem 1 Mal wegen des Ablebens des Königs von Preußen geschlossen. — An Vormittagen veranstaltete das Orchesterpersonal 8 filharmonische Konzerte unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Dessoff.

Stuttgarter Musikbericht.

Das Opernrepertoir und seine Störungen. — Novitäten. — Die Abonnementskonzerte. — Die Musikschule. — Sonstige musikalische Vereine.

*** — Der schöne Monat Mai hat auch in unsere Hoftheater seinen Einzug gehalten, und die am 13. Mai stattgehabte Aufführung der »Hugenotten«, denen in nächster Zeit die »Jüdin«, der Schiller'sche »Tell« und der Goethe'sche »Götz von Berlichingen« folgen sollen, dürfte von neuem zum Beweis dienen, daß es unsern Bühnenlenkern dann einfällt, rege Thätigkeit zu entfalten und große Werke in rascher Aufeinanderfolge zu geben, wenn es ihnen Niemand dankt, und das Publikum an andern Orten seine Abende zuzubringen vorzieht.

Digitized by Google

Aber nicht nur mit Großem, auch mit Neuem geht unsere Intendanzschwanger, und der Pfingstmontag war dazu bestimmt, den Stuttgartern ein Werk vorzuführen, das sich allerorten einer recht beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatte: den »Orfeus in der Unterwelt« von Offenbach. Wir hätten an sich gegen diese Novität, die wir nicht näher kennen, nichts einzuwenden. Nur können wir uns nicht enthalten, unser Erstaunen über die Vorliebe auszusprechen, die man in allerneuester Zeit dem musikalischen Cancan widmet. Schon die Ende März neueinstudirten »Beiden Schützen« sind nicht vielmehr als ein hübsches Singspiel; im April wurden die Räume des Theaters wieder an sieben Abenden durch das Gastspiel der unvermeidlichen drei »Zwerge« entweiht, deren meistens sehr lasciven Produzionen namentlich der Pöbel, der vornehme und der gemeine, mit Enthusiasmus zuströmte; am 5. Mai hatte die erste Aufführung der einaktigen Suppé'schen Operette: »Das Pensionat« statt, eines nicht ohne Geschick gearbeiteten, aber äußerst frivolen Machwerks, das sich jedenfalls auf einer Bühne ganz sonderbar ausnimmt, die bei jeder Gelegenheit den Charakter einer Hofbühne in den Vordergrund stellt; und jetzt soll also der »Orfeus« als Haupttrumpf ausgespielt werden, mit dessen Einstudirung man sich beeilen muß, wenn man dem in dem benachbarten Badeort Cannstadt befindlichen Sommertheater den Rang ablaufen will. — Ich kann Ihnen unsere trostlose Verwirrung aller Begriffe von Kunst und Aesthetik nicht besser beweisen, als wenn ich das Faktum anführe, daß dieselbe Intendanz, die es nicht verschmäht, in zwei aufeinanderfolgenden Jahren drei vollständige Mißgeburten als Gastspieler vorzuführen, und dieselben in den Rollen von ausgewachsenen Menschen mit dem übrigen Personal zugleich auftreten zu lassen, die jetzt den Offenbach'schen Orfeus mit Aufwendung von Tausenden von Gulden einstudiren und inszeniren ließ, daß, sage ich, diese Intendanz in sittliche Entrüstung gerathen will, wenn man ihr zumuthet, von Zeit zu Zeit die trefflichen, gemüt- und humorvollen Schöpfungen eines Raimund und Nestroy aufzuführen, und von der Würde eines königlichen, eines Hoftheaters deklamirt. Und doch erhält jeder »Schwadroneur«, jeder vagabundirende Zauberer, und, wenn es sein müßte, gewiß auch jeder Seiltänzer dieses königl. Hoftheater mit größter Zuvorkommenheit auf einen oder mehrere Abende, wenn nur ein Profit für die Kasse herausschaut und man nichts Bedeutendes selbst leisten muß. Pfui! — Sagen zu müssen, daß die mehrerwähnten drei Zwerge, und eine Tänzerin aus Paris, Mlle. Legrain von der Académie impériale de musique, die im April d. J. gastirten, die einzigen Gäste in der ganzen Saison waren — mit Ausnahme der ein Engagement suchenden Fr. Thöne von Karlsruhe — ist hart, aber wahr. Und bei dem Gastspiel des Frl. Legrain, deren Grazie und Technik alles Lob verdienen, erblödete man sich nicht, dieselbe, die im Augenblicke gar nicht mehr der großen Oper in Paris angehört, als erste, geradezu als »erste« Tänzerin der Académie impériale in der offiziellen Annonce zu bezeichnen. Und solche Marktschreiereien kommen auf einer königlichen Hofbühne vor!

Wenn wir nach allem Bisherigen gewiß nicht geneigt sind, unsere Bühnenleitung von der Verantwortlichkeit für die vielen erhobenen Klagen und Vorwürfe freizusprechen, so verlangt doch die Billigkeit, anzuerkennen, daß ungünstige Zustände, wie Krankheiten und dergleichen, eintraten, um da, wo wirklich guter Wille herrschte, zu stören. In erster Linie ist hier zu erwähnen die länger dauernde Unpäßlichkeit des ersten Tenoristen Hrn. Sontheim, der vom 18. März bis 7. Mai kein einziges Mal auftrat und, da wir nur diesen »einen Pfeil« für erste Tenorpartien zu versenden haben, begreiflicherweise keinen kleinen Wirrwarr in das Opernrepertoir brachte. Man muß wissen, was das heißt, einen einzigen ersten Tenor zu besitzen und denselben fast zwei Monate lang entbehren zu müssen; wenn nun vollends dieser erste Tenor auch eine große Anzahl lirischer Partien singt, und der Abstand zwischen ihm und den anderen Tenoristen so groß ist, daß z. B. neulich in den »Puritanern« Hr. Franz Jäger, als Arthur, bei dem Versuche, à la Sontheim loszulegen, zu wiederholtenmalen laut ausgelacht wurde: dann darf man an die Auswahl und, unter Umständen, auch an die Besetzung nicht den strengsten Maßstab legen. Man behalf sich, so gut es ging; gab Opern, wo wenigstens ein tüchtiger Spieltenor genügen kann, und mit zwei Aufführungen der »Beiden Schützen«, »Figaro's Hochzeit« und »St. Johannisnacht«, und je einer von den »Puritanern«, »Czaar und Zimmermann«, »Nachtlager in Granada«, »Teufels Antheil« und »Liebestrank«, kam man über die »schreckliche tenorlose Zeit« leidlich hinweg, bis denn endlich am 8. Mai der wiedergenesene Sontheim unter endlosem Jubel als Edgar in der »Lucia« wieder erschien, und dadurch allerlei alberne Gerüchte über eine angebliche Geistesstörung, die ihn befallen habe, widerlegte. Sie müssen nämlich wissen, daß ein kurzes Unwohlsein des Sängers Pischek und die längere Unpäßlichkeit Sontheim's einen »Bummler« veranlaßten, im Feuilleton der »Frankfurter Handelszeitung« (»Neue Frankfurter Zeitung«) zu melden, die Stuttgarter Oper habe große Verluste erlitten, Pischek sei von einem Schlaganfalle betroffen und Sontheim in eine Irrenanstalt gebracht worden. Diese Nachricht druckten natürlich einige andere Blättchen nach, und dabei ist nur das Eine bemerkenswerth, daß zu der Zeit, als dieselbe verbreitet wurde, Pischek schon längst wieder (am 28. April) als Figaro in der Mozart'schen Oper aufgetreten war. — Ueber die einzelnen erwähnten Aufführungen habe ich Ihnen nichts Besonderes zu berichten; nur das Eine will ich erwähnen, daß die Pressel'sche

Digitized by Google

Oper („Die St. Johannisnacht"), nachdem der Komponist durch einige Nachträge sein Werk wesentlich verschlechtert, und sich der erste, spezifisch-schwäbische Enthusiasmus etwas gelegt hat, sich zwar auf dem Repertoir halten, aber in Folge eines natürlichen Rückschlages vor ziemlich ernüchterten Hörern gegeben werden wird. Man erkennt gerne das Talent Pressel's an, muß aber bedauern, daß er zu spät die Laufbahn als Künstler betreten hat, und deßhalb seine Bildung des gründlich theoretischen Vorstudiums entbehrt. — Theils in Folge der oben erwähnten Unpäßlichkeiten, theils wohl aus anderen Gründen, über die es schwer ist das Richtige zu erfahren, ist man vorläufig davon abgestanden, die „Nachtwandlerin" und „Così fan tutte" noch in dieser Saison zu geben; rechnet man dazu „Euryanthe" und „Medea", die ebenfalls in Aussicht gekommen waren, und vergleicht überhaupt das Versprochene mit dem in Wahrheit Gebotenen, so ergibt sich ohne Zweifel ein Ueberschuß im „Soll", und wir wollen nur hoffen, daß der für den Anfang des nächsten Theaterjahres versprochene Gounod'sche „Faust" nicht ebenfalls das Schicksal der vorgenannten Opern theile, und es abermals beim guten Willen bleibe.

Ich bin hier an dem Punkte angelangt, wo ich mit ein paar Worten auf die schon vor einiger Zeit zu Ende gegangene Konzertsaison zu reden kommen möchte. Auch für den jetzt abgelaufenen Zirkus der Abonnementskonzerte waren allerlei schöne Dinge versprochen worden: Beethoven's große D-Messe, die bei Ihnen in Wien jüngst so ungeheuer gezündet, Mozart's „Davide penitente", Schumann's „Paradies und Peri". Aber es blieb beim Versprechen, und neu war in der ganzen Reihe von Abenden nur die Hiller'sche „Loreley", die schon der naheliegenden Vergleichung mit dem melodiösen Mendelssohn'schen Fragmente und der ermüdenden Länge halber nicht ansprechen konnte. Die D-Messe wurde gar nicht in Angriff genommen, wohl aus Mangel an Zeit, neben dem Theaterdienst dieses große Werk einzustudiren; die Mozart'sche Kantate scheiterte wenige Tage vor der Aufführung an der Krankheit einer Sängerin, das Schumann'sche Opus am Tage vor der Aufführung an der plötzlichen Unpäßlichkeit des Kapellmeisters, der mit der Einbildung behaftet zu sein schien, er habe nothwendig die Direkzion führen müssen, im Gegensatze zu so ziemlich allen andern Sterblichen, die da glauben, jeder der beiden Musikdirektoren wäre der Aufgabe mindestens eben so gut gewachsen. — So bewegten sich die Programme im Wesentlichen in denselben Grenzen wie im vergangenen Jahre, und ich verweise zur Orientirung über die hiesigen Konzerte überhaupt und über die Abonnementskonzerte insbesondere auf meinen ausführlichen Konzertbericht in Nr. 16 der „Recensionen" vom 18. April 1860, S. 245—247. Daß die Richtung der Konzerte ganz mit der im verflossenen Jahre eingehaltenen harmonirt, wird sich am leichtesten aus einer Vergleichung der in diesem Jahre aufgeführten Sinfonien mit denen vom vorigen Jahre ergeben. Damals kamen von Beethoven drei Sinfonien, diesmal vier, nämlich die B-dur, A-dur, Pastoral und Sinfonia Eroica, die letztere schnell eingeworfen statt Schumann's „Paradies und Peri"; damals von Haydn zwei, diesmal wieder zwei, die Es-dur und die D-dur $^6/_8$ Takt; von Mozart eine, diesmal zwei, C-dur mit der Schlußfuge und G-moll; von Mendelssohn eine, diesmal wieder eine, in A-moll; von Franz Schubert in beiden Jahren die C-dur; von Schumann im vorigen Jahre eine, dieses Jahr ebenfalls eine, die D-moll; endlich statt einer Spohr'schen Sinfonie im vorigen Jahre diesmal die B-dur-Sinfonie von Gade, während Spohr nur durch das Larghetto der C-moll-Sinfonie vertreten war. — Auch was in meinem vorjährigen Berichte über die Prinzipien, von denen man bei Entwerfung der Programme zu diesen Konzerten ausgehen sollte, gesagt wurde, dürfte heute noch gerade so richtig sein wie damals; und dem, was über die Art der Exekutirung bemerkt wurde, ist beizufügen, daß eine befriedigende Ausführung, namentlich von Vokalsachen, in Folge der verfehlten Akustik des neuen Konzertsaales, — der viel zu lang gedehnt und in dem überdies der das Orchester umfassende Raum von großen Logen umgeben ist, deren Pfeiler und Wände den Ton auffangen, ehe er recht in das eigentliche Auditorium dringt — nahezu für unmöglich erklärt werden muß. Instrumentalpiecen machen sich in dem großen Raume weit besser; nur ist es ein offenbarer Mißgriff, die „Eroica"-Sinfonie oder die „Tannhäuser"-Ouverture in diesem Raume mit sechs bis sieben Primen ausführen zu wollen. — Die Ouverturen waren von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Cherubini, Spontini, Rietz, Gade, Wagner; außerdem kamen noch von Mendelssohn die „Walpurgisnacht", eine Anzahl Nummern aus dem lange nicht gehörten Weber'schen „Oberon", ferner Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Moscheles (je eines). Kapellmeister Rücken hält es, wie Sie sehen, noch für zeitgemäß, die klassische deutsche Musik vorherrschen zu lassen, und er wird im Interesse des Pensionsfondes der Witwen und Waisen der Hofbühne und Hofkapelle, dem die Einnahmen aus diesen Konzerten zu Gute kommen, es noch lange mit derselben versuchen müssen. Das Publikum der Konzerte ist nämlich der Mehrzahl nach dieser Art Musik besonders zugethan, und einige junge, meist lange Locken tragende Herren, durch die seit ein paar Jahren hier gegründete Musikschule hierhergezogen, zum Theil als Lehrer an derselben wirkend, die Zukunftssympathien im Busen hegen, können zwar mit Händen und Füßen ihrer Begeisterung für Wagner Ausdruck verleihen,

Digitized by Google

vermöchten aber doch schwerlich die Vorliebe unserer Musikfreunde für die „überwundenen“ Meister Mozart, Haydn ꝛc. zu alteriren, und verdienen um so weniger Berücksichtigung, als es bei diesen Konzerten, ihres Zweckes halber, darauf ankommt, eine möglichst große Betheiligung von Abonnenten zu erreichen.

Namhafte Künstler und Virtuosen, abgesehen von den gewöhnlichen, von früher bekannten, wirkten keine mit, außer Hrn. Goltermann, dem Meister des Violoncells aus Prag, von dessen Hieherberufung vielfach gesprochen wurde. Im Vortrage des Moscheles'schen G-moll-Klavierkonzerts überraschte eine junge Stuttgarterin, Anna Mehlig, Schülerin der Musikschule, durch eine in Anbetracht ihrer Jugend fast fabelhafte Technik, wie überhaupt dieses Institut berufen sein dürfte, der musikalischen Bedeutung unserer Stadt viel Vorschub zu leisten, vorausgesetzt, daß es dem Einflusse der gegenwärtig an der Spitze stehenden tüchtigen, gereiften Männer, namentlich des Vorstandes, Professor Faißt, gelingt, die Anstalt fortwährend in ihrem Sinne zu leiten, und den jüngeren Kräften, unbeschadet natürlich der freien, selbstständigen Entwickelung des Einzelnen, den richtigen Standpunkt anzuweisen. Das vor mehreren Wochen veranstaltete Prüfungskonzert der Musikschule gab Gelegenheit, sich von der Tüchtigkeit der Hauptlehrer zu überzeugen, und man konnte sich an einzelnen Arienvorträgen wahrhaft erbauen.

Von sonstigen öffentlichen Konzerten ist zu erwähnen: das Abschiedskonzert des in den Ruhestand versetzten Hofsängers Rauscher und das des Hofmusikus Keller, unseres ersten Violinisten, der wegen leidender Gesundheit in der Blüthe des Mannesalters den Dienst verlassen mußte. Keller spielte das Beethoven'sche Violinkonzert mit jener künstlerischen Vollendung, die sich nur empfinden, nicht beschreiben läßt. — Einige gelungene Konzerte veranstaltete eine hiesige Privatgesellschaft, das sogenannte „Bürgermuseum“, bei denen, wie alljährlich, die ersten Mitglieder der Bühne und das Hoftheaterorchester mitwirkten. — Wie gewöhnlich veranstalteten vier Mitglieder des letzteren wieder ein paar Quartettsoiréen; und der Orchesterverein, aus Dilettanten unter Faißt's Leitung bestehend, setzt sein Bestreben, leichtere und weniger gekannte Kompositionen deutscher Meister zu exekutiren, mit Eifer fort.

Daß es an Gesellschaften, in denen der Männergesang gepflegt wird, hier nicht fehlt, versteht sich von selbst, und können die Gesangsvorträge der zahlreichsten derselben, des „Liederkranzes“, vor allen rühmlich genannt werden. — Von gemischten Gesellschaften will ich für heute noch des „klassischen Kirchenvereines“ (Verein für klassische Kirchenmusik) erwähnen, der sich bemüht, unter Faißt's Leitung, die Kenntniß der Schätze unserer musikalischen Literatur in diesem Gebiete zu verbreiten, und alljährlich, unter Mitwirkung der Hofkapelle und einiger Sänger der Oper, ein großes Oratorium in der großen protestantischen Kirche aufführt, und der sogenannte „Opernkranz“, ebenfalls eine Dilettantengesellschaft, die unter der Leitung von Wilhelm Speidel, Lehrer an der Musikschule, der zugleich am Klavier begleitet, solche gediegene Opern (wie „Euryanthe“, „Così fan tutte“ u. s. w.), denen man meist auf unserer Bühne nicht häufig oder gar nicht begegnet, exekutirt. — Sie sehen, an Gelegenheit, Musik zu hören, fehlt es hier nicht, und von allen den genannten und nichtgenannten Vereinen gilt der lateinische Satz: „Ut desint vires, tamen menest laudanda voluntas“ in vollem Maße. — Doch es dürfte nunmehr Zeit sein, abzubrechen; es wird sich ja wohl noch Gelegenheit bieten, in diesen Blättern über das Stuttgarter musikalische Leben zu berichten, und Sie werden um so geneigter sein, Mittheilungen darüber aufzunehmen, je mehr Ihr Berichterstatter das Gesetz der Sparsamkeit oder wenigstens Genügsamkeit befolgt.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

17.—30. Mai: „Die Grille.“ — „Kunst und Natur.“ — „Der Traum ein Leben.“ — „Mein Stern.“ „Der Weg durchs Fenster“ und „Aus der komischen Oper.“ — „Die Räuber.“ — „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr.“ *) — „Der letzte Brief.“ — „Buch III., Kapitel 1.“ „Eine Partie Piquet“ und „Eine Tasse Thee“ (eingeschoben statt „Die beiden Klingsberg“ wegen Unpäßlichkeit der Fr. Hebbel). — „Cäsars Testament“ (neu) und „Eigensinn.“ — „Er soll dein Herr sein.“ — „Demetrius“ und „Eine kleine Erzählung ohne Namen.“

J. S. — Die am 27. Mai vorgeführte Novität: „Cäsars Testament,“ Lustspiel in drei Aufzügen von Melot und Billetard, deutsch von Emil Neumann, erweckt bei dem kritischen Beschauer ein eigenthümlich gemischtes Gefühl. Das ist nicht die heitere Welt des Komischen mit dem fesselosen Spiel der Laune und des Zufalls, mit jener Verkehrung der Verkehrtheiten und Verflüchtigung des Flüchtigen, wie sie der Grundcharakter des Komischen nothwendig fordert; es ist eine Welt der Nichtswürdigkeit und starren Lüge, was hier vor unseren Augen aufgethan wird, und der Dichter schwingt nicht den befreienden Zauberstab des Humors, er steht nur daneben

*) Nr. 20 d. Bl. S. 314 muß es im Burgtheater-Repertoir heißen: statt „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr“ wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Frl. Boßler eingeschoben: „Doktor Wespe.“

Digitized by Google

mit der scharfen, aber machtlos geschwungenen Geißel der Satire. — Das Häßliche, als das getrübte Gegenbild des Schönen, auch das sittlich Häßliche: das Böse hat unläugbar seine berechtigte Stellung in der dramatischen Kunst, im Charakter-Lustspiel wie in der Tragödie. Aber dieser Trübung des Erscheinenden muß in der Komödie die Erheiterung folgen als komischer Befreiungsakt. Das prickelnde Gelächter der Frivolität, das Frappirtwerden durch die Verzerrung, oder der fixirte Ekel vor der Ungestalt des Nichtswürdigen sind nur traurige Surrogate für das einfache Belachen des ins Lächerliche verkehrten Häßlichen.

„Cäsars Testament" ist ein satirisch-dramatisches Sittenbild der modernen Gesellschaft, und rangirt insofern zu den sogenannten Charakter-Lustspielen, als es — bei fühlbarem Mangel an Situazionskomik — das Aneinanderprallen der Charaktere in den Vordergrund stellt. Genauer betrachtet aber sind es nicht einmal eigentliche Charaktere, d. h. lebensvoll ausgeprägte Individualitäten, sondern nur mehr oder minder scharf umrissene Charakter-Tipen, die uns von dem französischen Verfasserpaar, in der Weise, aber nicht mit dem Geschick Molière's, vorgeführt werden. Und was sind das hier für Charakter-Tipen? Von den zehn handelnden Personen des „Lustspiels" sind fünf — somit die Hälfte — mehr oder weniger nichtswürdige, moralisch verderbte, also häßliche Subjekte. Von den übrigen fünf ist Felix Girodot durch seine Schwachherzigkeit nichts weniger als lächerlich, Pauline in ihrer nichtssagenden Erscheinung einfach abgeschmackt, der Rentier Massias für das Lustspielgenre unwirksam; von den zwei noch Uebrigbleibenden ist Hortense Lebüchoir geradezu mit elegischem Pathos und tragischem Schicksal bedacht, Lucien Girodot endlich eine sich haltungslose und nichts weniger als humoristische Persönlichkeit. — Die Pointe des Ganzen, daß nämlich der Neidische, der Verschwender, der Habsüchtige, der Schwachkopf, der Geizige und die Heuchlerin die Erbschaft nicht bekommen — also ein einfaches „Lucrum cessans" — das ist die ganze „Strafe" der schlechten Subjekte, die natürlich eben so schlecht bleiben, wie früher, wenn man die komisch-dramatische Gerechtigkeit nicht vielleicht darin suchen will, daß Hortense, der einzige halbwegs edel-energische Charakter, für ihr Vorgehen ein doppelt gestörtes Lebensglück in den Kauf bekömmt. — Nach der Bloßlegung der angedeuteten Grundmängel wollen wir den relativen Vorzügen des Stückes gerne gerecht werden. Sie liegen vorzugsweise in der geschickt gemachten Gruppirung und in den scharf zugespitzten Kontrasten der Charaktere. Die sehr wirksam komponirte Testamentseröffnungsszene erinnert — sicherlich ohne Plagiats-Verschuldung der französischen Verfasser — mit frappanten Zügen an die Testamentseröffnung in Jean Paul's „Flegeljahren".

Die Darsteller wandten größtentheils ihre besten Kräfte an die Durchführung. Hr. La Roche (Felix Girodot) und Hr. Meixner (Isidor Girodot) übermalten mit fein individualisirender Farbengebung die abstrakte Charakterschablone. Etwas weniger grell aufgesetzte Lichter hätten bei Isidor nicht geschadet. — Auch Fr. Fichtner (Klementine) und Frl. Bohler (Hortense) verdienen volle Anerkennung. Hr. Sonnenthal (Lucien) war von seiner schwankend angelegten Rolle sichtlich beengt, während Hr. Gabillon (Fabrikant Lebüchoir) die seinige, die noch dürftiger ausgestattet ist, durch originelle Auffassung zu einem drastischen Einzelbilde zu gestalten wußte. Die mit frischestem Zusammenspiel sämmtlicher Darsteller vorgeführte Testamenteröffnungs-Szene wurde nur durch den Notar (Hr. Nolte) gestört, der statt des hier — als Kontrast zu den aufgeregten Erben — nothwendig geforderten trocknen, amtsmäßigen Gleichmuthes die einzelnen Paragrafe und Klauseln des Testamentes mit dem Ausdruck und der prononcirten Färbung eines dabei interessirten Miterben herunterdeklamirte. — Die Aufnahme des Stückes war, trotz der gelungenen Darstellung, eine nur mäßig günstige.

Operntheater.

17. — 31. Mai: „Der Schauspieldirektor" und „Robert und Bertrand." — „Der fliegende Holländer." — „Don Juan." — „Der Liebestrank." — „Die Jüdin." — „Der Troubadour." — „Martha." — „Robert der Teufel." — „Der Wasserträger." — „Der Prophet."

C — Unser Operntheater hat sich die löbliche Gewohnheit angeeignet, daß es, wenn es einmal seiner Pflicht eingedenk, die Schätze der älteren Oper nicht gänzlich in die Nacht der Vergessenheit versinken zu lassen, einen oder den andern derselben ausgräbt und ihn dem Publikum zu Genuß und Erbauung darbietet, ihn gemeiniglich nach kurzer Frist wieder, vielleicht um seinen Genuß nicht zu gemein zu machen, ins Heiligthum verschließt. So hat man es mit Gluck's „Iphigenia" gemacht, die allerdings (uns, wir bekennen es, unfaßbarer Weise) im Publikum keine Wurzel schlagen zu wollen scheint: so ging es auch mit Cherubini's „Wasserträger", der doch, wenn wir nicht irren, als er vor ein paar Jahren nach langer, langer Ruhepause wieder auf der Bühne erschienen, allgemein ansprach. Die Gründe für dieses seltsame Verfahren sind uns nicht bekannt; doch, ohne uns in Untersuchungen darüber einlassen zu wollen, freuen wir uns, daß uns der Genuß des reizenden Werkes nur überhaupt wieder einmal zu Theil wurde; denn reizend ist dieses Werk und voll unversiegbaren Lebens, wie sein Schöpfer unter den Meistern zweiten Ranges allemal einer der ersten. Reizend nannten wir das Werk, nicht bedeutend, denn um dies heißen zu können, dazu fehlt ihm der dra-

Digitized by Google

matische Pulsschlag. Das Sujet bietet lediglich anekdotisches Interesse, und so wie es der Handlung selbst an substanziellem Gehalt gebricht, so fehlt es auch den handelnden Personen an ideeller Bedeutung und innerem Leben, daher sie auch Beides nicht vom Komponisten erhalten konnten, der nur steigern und weiter ausführen kann, was im Keim und in den Grundzügen bereits vorhanden ist. Darum ist auch der Totaleindruck, welchen man von dieser Oper davonträgt, kein anderer, als daß man recht hübsche Musik gehört hat. Indessen stehen allerdings auch wir noch auf dem beschränkten Standpunkt, daß wir diesen Eindruck jenem anderen vorziehen, wo wir durch die hochromantischen, psichologisch-mistischen Entwicklungsprozesse der Helden für die Qual, sehr viel schlechte und langweilige Musik gehört zu haben, entschädigt werden sollen. Auch freut es uns, konstatiren zu können, daß sich das Publikum, trotz seiner Begeisterung für den „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Fliegenden Holländer“, doch auch noch den regen Antheil an einem einfach schlichten Werke wie dem Cherubini's, erhalten hat. Man darf sich in einer Stadt wie Wien nicht wundern, lebhafte Simpathien für alle möglichen Spezies der Kunst und Afterkunst entbrennen zu sehen, und eben weil wir es zuletzt sogar begreiflich finden, daß an derselben Stelle, an welcher heute ein „Fidelio“ von einer zahlreichen Versammlung mit hingebendster Andacht aufgenommen wird, morgen irgend einem sanscülottischen Produkt Verdi's zugejubelt wird, da es ja eben immer andere Stimmen sind, die sich vernehmbar machen, eben darum begreifen wir nicht — wir kommen immer wieder darauf zurück — daß sich in derselben Stadt kein Publikum für eine „Ifigenia“ finden will, die doch, von welcher Seite immer betrachtet, den neulich so günstig aufgenommenen „Wasserträger“ bei weitem überragt.

Ueber das Werk selbst, als einem der Geschichte angehörenden, ist im Einzelnen um so weniger eingehend zu sprechen, als dies bei früherer Gelegenheit geschehen ist, und das Publikum die früher empfangenen Eindrücke gewiß noch in frischer Erinnerung bewahrt. Ueber die jüngste Aufführung desselben ist Rühmendes zu berichten. In erster Linie sind mit besonderer Auszeichnung, sowohl in Bezug auf Gesang, als Spiel die HH. Ander (Graf Armand) und Beck (Micheli), dann Fr. Dustmann als Konstanze zu nennen, obwohl diese Partie der Individualität der letzteren minder zusagt. Hr. Erl (Antonio) und Frl. Hoffmann (Marcelline) wirkten entsprechend. Die Ensemblepartien gingen unter der Direkzion des Hrn. Dessoff sehr präzis zusammen, insbesondere überraschten der prächtige Chor zu Anfang des zweiten Aktes durch seltene Kraftfülle und das Final-Sextett des ersten.

Das Arrangement des Ganzen zeigte von Sorgfalt. Das Haus war gut besucht, die Aufnahme des Werkes, wie schon angedeutet, eine sehr freundliche. Die genannten Darsteller der Hauptpartie wurden sehr lebhaft ausgezeichnet, und nach jedem Aktschlusse gerufen.

Mit der Vorstellung der „Jüdin“ im Hof-Operntheater am verflossenen Mittwoch haben wir von dieser Bühne, welche nun einen Monat hindurch geschlossen bleibt, Abschied genommen. Hr. Steger trat an eben diesem Abende zum letzten Male in seiner Forcerolle, dem Eleazar, als Gast auf, Fr. Ellinger gab die Recha. Wir nennen den Eleazar die Forcerolle des Hrn. Steger, denn sie war immer die einzige unter den Leistungen dieses Sängers, die wir nicht nur überhaupt erträglich, sondern zum Theil sogar ausgezeichnet fanden, da in dieser Partie das Naturell des Hrn. Steger und der Charakter der Rolle sich gegenseitig derart decken, daß es für den letzteren keines großen Kunstaufwandes bedarf, um seiner Aufgabe gerecht zu werden. Gleichwohl will uns Hr. Steger auch in dieser Partie nicht mehr behagen: das ist doch nur noch mehr ein Krähen und Krächzen, kein Singen, und was das Spiel betrifft, mehr ein Grimassiren als Charakterisiren. Wir wünschten aufrichtigst von diesem Sänger mit keinem Gastspiele mehr beglückt zu werden, und würden ihn ohne Neid den Bewohnern von Bukarest für ewige Zeiten überlassen. In der Partie der Recha müssen wir unter den drei Damen, von welchen wir dieselbe bisher darstellen gesehen, Fr. Dustmann, Csillag und Ellinger, der erstgenannten durchaus den Preis zuerkennen, da ihre Auffassung, ihrer idealeren Natur gemäß, bei weitem die edelste ist. Wenn es nicht allzu ungalant gegen die beiden andern Damen klänge, so würden wir uns die Bemerkung erlauben, daß auch sie allein uns den Glauben an die vielwagende, wenn auch schließlich verrätherische Liebe des hochgebornen Fürsten Leopold einigermaßen .. glaublich erscheinen läßt Fr. Ellinger steht gegen Fr. Dustmann an Adel der Empfindung, gegen Fr. Csillag an Ferocität des Temperaments zurück, dagegen übertrifft sie die letztere noch in ihren Unarten und ein so widerwärtiges, wahrhaft mit Ekel erfüllendes Hervorblöcken der Gutturaltöne, als Fr. Ellinger diesmal wiederholt anzuwenden für gut fand, haben wir bisher noch nicht vernommen. Selbst das Galleriepublikum ging auf diese Pointe nicht mehr ein. Davon abgesehen ist aber die Leistung der Sänzerin eine verdienstliche. Wir hätten übrigens unsererseits nichts dagegen, wenn man einmal statt des „Wasserträgers“ oder der „Ifigenia“ diese Oper für Jahresfrist von der Bühne verschwinden ließe; dies würde dem guten Geschmack, der in dieser Halevy'schen „Jüdin“ gar wenig Nahrung findet, sehr zu Statten kommen.

Also für einen Monat nehmen wir nun von der edlen Muse des Gesanges Abschied, und wollen uns einstweilen vor-

Digitized by Google

bereiten, als eine ihrer nächsten Gaben, laut Bülletin: „Tristan und Isolde“, mit der nöthigen Fassung und Würde in Empfang zu nehmen.

Korrespondenzen.

Breslau.

Emil Devrient's Gastspiel. — Eine Hamletstudie.

A. v. W. — Emil Devrient hat soeben ein Gastspiel bei uns beendet, dessen Resultate wir hier kurz zusammenfassen wollen, nicht nur weil nun der schon seit einer so langen Reihe von Jahren hochgeachtete Künstler, seiner ausgesprochenen Absicht gemäß, damit für immer Abschied von uns genommen haben dürfte, sondern namentlich aus dem für die allgemeinen Theaterinteressen noch weit schwerer in's Gewicht fallenden Grunde, weil seine Darstellungen uns wieder einmal mit aller Lebendigkeit an eine Kunstrichtung gemahnt haben, die, wahrlich nicht zum Vortheil der Schauspielkunst überhaupt, auf unserer Bühne immer mehr auszusterben scheint, und deren Eindrücke festzuhalten daher schon fast zu einer Aufgabe der Geschichte wird. Daß wir unter jener Richtung nur die idealistische meinen können, welche, dem heutigen realistischen Geschmack mit seiner vorwiegenden Freude am Bizarren, Starkaufgetragenen und dialektisch Zugespitzten, mit seiner Sucht nach möglichst krasser Hervorhebung der Kontraste, seiner Raffinerie auf einzelne Pointen und Effekte, gegenüber, den Hauptakzent vielmehr auf die Gesammtauffassung der Dichtung und der Darstellung in denkbar schönster Form legt: dafür bürgt schon der einfache Name des Künstlers, um den es sich hier handelt. Ihm ist es vor vielen Anderen gegeben, die Natur zu idealisiren, den ganzen Zauber seiner Persönlichkeit, das seltene Ebenmaß seiner überreichen künstlerischen Ausstattung, den Adel seiner Gestalt, seines Organs, seiner Gesichtszüge und Bewegungen über jede einzelne Rolle zu verbreiten und sie so, selbst wenn sie an sich eine derbere Zeichnung recht wohl zuließe, aus der Prosa des gemeinen Lebens in jene höhere Sfäre zu erheben, nach der der Dichter sich sehnt, wenn er ironisch fragt:

„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euern Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?“

Je mehr unsere heutige dramatische Kunst lediglich auf die Darstellung dieser Art von Natur abzielt, je mehr die realistische Behandlungsweise aller Kunst überhaupt die eigentliche Poesie zu vernichten sich bestrebt zeigt: um so mehr fühlen wir uns zu den wenigen Künstlern hingezogen, die jetzt — in einsamer Selbstgenügsamkeit — gegen den Strom zu schwimmen den Stolz, den Muth und die Fähigkeit haben. Wir rechnen Emil Devrient zu diesen Ausnahmserscheinungen, auch wenn sein gewöhnliches Gastspiel-Repertoir so manche Waare führt, die man seines Talentes unwerth nennen könnte, und die jedenfalls zu einer wahrhaften geistigen Erhebung des Theaterpublikums auch bei der vollendetsten Darstellung nichts beiträgt. Wenn man ihm aber, der nun schon mehr als dreißig Jahre lang alle Schiller'schen und Goethe'schen Stücke, sowie eine große Anzahl Shakespeare'scher Dramen auf seinen starken Schultern durch die Welt getragen, daraus einen Vorwurf zu machen beliebt, so sollte man doch billiger Weise zuvor in Erwägung ziehen, ob es bei dem dermaligen Zustande der meisten Bühnen zweiten Ranges überhaupt nur möglich wäre, Stücke wie „Coriolan“, „Julius Cäsar“, „Wallenstein's Tod“, „Tasso“, „Egmont“ ꝛc. auf einem flüchtigen Gastspiel, das kaum eine Probe für jedes neue Drama, worin der Gast auftritt, gestattet, zur Aufführung zu bringen. Ludwig Dessoir hatte allerdings die Kühnheit, im verflossenen Jahre sogar Shakespeare's „Heinrich V.“ mit all seinen Schlacht- und Belagerungsszenen uns hier vorzuführen, allein mit welchem Gesammterfolge dies geschehen würde, war unschwer vorauszusehen. Solche Aufgaben sind nur auf den größten Hoftheatern und setzen wir hinzu, auf der Bühne unseres frommen Wunsches, die sich ausschließlich der klassischen Muse anzunehmen den Muth hätte, wie Immermann in Düsseldorf einstens den Versuch machte — zu lösen; überall anderswo rächen sich dergleichen Experimente.

Seien wir also, diesen Verhältnissen Rechnung tragend, ganz zufrieden, daß Emil Devrient bei seinem zwölfmaligen Auftreten uns wenigstens den Don Carlos, den Fiesko, Tell und Hamlet bot, alles Stücke, die ohne die Anwesenheit eines hervorragenden Gastes hier kaum mehr gegeben werden können, und jedenfalls ohne irgend eine durchgreifende Wirkung vorübergehen, während Devrient ihnen das ungetheilteste Interesse in allen Kreisen erwarb, und so durch sein Gastspiel in der That und Wahrheit die Ehre des schnöde vernachlässigten klassischen Schauspiels einmal wenigstens auf einige Zeit wieder gerettet hat. Sonst gab er uns noch den Bolingbroke im „Glas Wasser“ (zweimal), den Robert in den „Memoiren des Teufels“ (zweimal), den Heinrich und verrückten Bettler in Holtei's widerwärtigem „Lorbeerbaum und Bettelstab“, den Molière in Gutzkow's „Urbild des Tartüffe“, den Heinrich von Jordan in „Werner, oder Herz und Welt“ desselben Verfassers, den Baron Ringelstern in Bauernfeld's „Bürgerlich und romantisch“ und seine unübertreffliche Charge, den von ihm erst kreirten schottischen Selbstmordskandidaten und spleenbehafteten Touristen Arthur Durwood, in dem sonst ganz unbedeutenden Lustspielchen „Ein Arzt“ nach dem Französischen von Wages. Wer etwa bis jetzt einem Darsteller des Kothurns, wie Emil Devrient Humor und Talent zu feinster Karrikaturzeichnung nicht zugetraut haben sollte, den wird diese letzte Rolle eines Besseren belehren. Während sonst alle dergleichen Kopien ausländischen Wesens meist nur ganz triviale Zerrbilder und Hanswurstiaden abzugeben pflegen — und wir haben z. B. auf der französischen Bühne einen Deutschen nie anders darstellen sehen, als so, daß man unbedingt glauben mußte, es käme dem Akteur blos darauf an, einen recht leibhaftigen Franzosen zu zeichnen, der nebenbei die Kaprice hat, schlecht deutsch zu sprechen — ist Devrient's Arthur Durwood Engländer vom Wirbel bis zur Zeh' und — wohlgemerkt — trotz aller ausschweifenden Karrikatur durch und durch ein Gentleman, den sich selbst die fashionablste Gesellschaft unbedingt gefallen lassen müßte. Nach diesem einen Pröbchen zu urteilen, steckt in Emil Devrient eine vis comica so besonderer Art, daß er sich, wenn es ihm anders darum zu thun wäre, damit allein noch eine ganz neue Zukunft zu gründen vermöchte.

Digitized by Google

Wir ſind natürlich weit entfernt davon, jede einzelne der jetzt von ihm geſehenen Rollen hier eingehender beſprechen zu wollen, zumal wir dabei wohl kaum hoffen dürften, noch etwas weſentlich Neues zu ſagen. Nur an ſeinen „Hamlet“ ſei es uns geſtattet, einige Bemerkungen anzuknüpfen, weil es neuerdings bei der deutſchen Theaterkritik Mode geworden zu ſein ſcheint, gerade dieſe ſeine Leiſtung als eine ganz oberflächlich aufgefaßte und lediglich mit äußerlichen Mitteln durchgeführte zu betrachten.

Wohl trägt ſo ziemlich jeder Deutſche ſeine eigene Hamlet-Welt in ſich, oder bildet ſich das wenigſtens ein, weil er doch auch gern mit zum Volk der „Dichter und Denker“ gehören will, wie Edward Bulwer Lytton uns ſo artig genannt hat; es iſt daher ganz natürlich, daß gerade in dieſer Rolle kein einziger Darſteller ſein geſammtes Publikum jemals durchaus befriedigen wird. Wie weit aber auch die Meinungen über die richtige Art, wie Hamlet geſpielt ſein will, auseinanderlaufen mögen, wie Vielerlei und gänzlich Entgegengeſetztes auch in die Rolle hinein-interpretirt worden iſt, die Hauptaufgabe für ihren Darſteller wird immer bleiben, daß er ſich des Schlüſſels erinnere, den Goethe am Schluß des dreizehnten Kapitels im vierten Buche von „Wilhelm Meiſters Lehrjahre“ mit den einfach klaren Worten uns in die Hand gegeben hat: „Eine große That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachſen iſt. — Ein ſchönes, reines, edles, höchſt moraliſches Weſen, ohne die ſinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Laſt zu Grunde, die es weder tragen noch abwerfen kann; jede Pflicht iſt ihm heilig, dieſe zu ſchwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an ſich, ſondern das, was ihm unmöglich iſt. Wie er ſich windet, dreht, ängſtigt, vor- und zurücktritt, immer erinnert wird, ſich immer erinnert und zuletzt faſt ſeinen Zweck aus dem Sinne verliert, ohne doch jemals wieder froh zu werden.“ Es iſt daher grundfalſch, wenn ältere und neuere Interpreten des Hamlet den feinen Dialektiker, den filoſofiſchen Grübler oder gar den doktrinären Weisheitsprediger in ihm hauptſächlich hervorgehoben haben, denn alle Züge der Rolle, welche dieſe Qualitäten zur Schau ſtellen, ſind ja doch nur Ausflüſſe einer dahinterliegenden tieferen Charaktereigenthümlichkeit Hamlets, der „amiable irresolution of his nature“, wie James Boaden ſie treffend genannt hat; Hamlet wird zu alle dem nur erſt, weil es ihm, „der zart und edel entſproſſenen königlichen Blume, dem geborenen Fürſten, der zu regieren wünſcht, nur damit der Gute ungehindert gut ſein möchte, der, angenehm von Geſtalt, geſittet von Natur, gefällig von Herzen aus, das Muſter der Jugend ſein und die Freude der Welt werden ſollte“, an der Entſchloſſenheit fehlt, die dazu gehört hätte, um den Ruf ſeines Schickſals zu erfüllen, „eine aus den Fugen gegangene Zeit durch kühne Thaten wieder einzurichten.“ Dieſen eigentlichen Schwerpunkt der ganzen Perſönlichkeit ſcheint uns unter allen Hamlet-Darſtellern, die wir geſehen, keiner ſo glücklich zu treffen, als Emil Devrient. Wenn man ihm oft vorgeworfen hat, daß er den geiſtvoll-melancholiſchen Dänen-Prinzen zu ausgeſucht elegant zur Erſcheinung bringe, ſo iſt dies ganz derſelbe Vorwurf, dem ſich der große John Filipp Kemble anfänglich ausgeſetzt ſah; denn auch ihn tadelte man, weil ſeine Haltung „too scrupulously graceful“ ſei, und vergaß dabei vollſtändig, daß der Dichter durch Ofelia's Mund ſeinen Helden ſelbſt „the glass of fashion and the mould of form“ („Der Sitte Spiegel und der Bildung Muſter,“ Akt III. Sz. 1) nennt, und daß überhaupt die Ausſtellung, ein Darſteller von Rollen aus den höheren Lebensſfären ſpiele zu graziös und mit zu feinen, weltmänniſchen Manieren, häufig ſeine Erklärung nur darin findet, weil der Beurtheiler ſelbſt keine Ahnung davon hat, wie man ſich in ſolchen Sfären zu bewegen pflegt, ihm alſo das als geſucht und unnatürlich erſcheint, was in den ihm ferneliegenden Kreiſen ſich ganz von ſelbſt verſteht. Wollte es ein Hamlet-Spieler ausſchließlich blos auf ſchöne Stellungen und eine courfähige äußere Eleganz anlegen, ſo würde er freilich kaum den Namen eines Künſtlers noch verdienen; da aber ſowohl nach den Berichten, die wir von Garrick's, Henderſohn's, John Kemble's und Charles Young's Hamlet beſitzen, als nach der eigenen Anſchauung des Devrient'ſchen, keiner unter dieſen hervorragenden Darſtellern mit ſolchen Aeußerlichkeiten auch nur im aller Entfernteſten kokettirt, ihre vornehme, gefällige Haltung ſich vielmehr ſtets in ungezwungenſter Natürlichkeit präſentirt hat, ſo kehrt ſich der Vorwurf entſchieden blos gegen den, der ihn vorbringt, und trifft die, auf welche er gemünzt iſt gar nicht. Auf unſerer deutſchen Bühne pflegen gentlemanlike Manieren bekanntlich noch viel ſeltener heimiſch zu ſein, als dies auf der franzöſiſchen und engliſchen der Fall iſt; um ſo mehr aber ſollten wir uns darüber freuen, wenn wir noch auf einen Künſtler ſtoßen, der ſie in ſo hohem Maße beſitzt und mit ſo wohlthuender, lebenswahrer Anmuth zur Erſcheinung zu bringen weiß, wie Emil Devrient dies in allen Rollen thut, die dem „high life“ angehören, und die allerdings ſeine eigentlichſte Domäne ſind. Die Möglichkeit, dieſen Effekt hervorbringen zu können, ehrt überdies nicht blos den Künſtler, ſondern in gewiſſem Betracht auch den Menſchen, denn bekanntlich ſind feine Manieren nur einer innerlich feinen Individualität eigen, und keine Kunſt der Welt lehrt einen an ſich rohen Patron den Takt und Ton der guten Geſellſchaft richtig treffen. —

Wenn wir Boaden's life of J. Kemble (London 1825, 2 Vol.) aufſchlagen, ſo finden wir in dem, was uns dieſer Autor (Vol. I. p. 88 u. f.) über Kemble's Hamlet überliefert hat, eine vielfache Uebereinſtimmung mit der Devrient'ſchen Darſtellung. Allerdings macht ſich der Letztere des merkwürdigen Anachronismus nicht ſchuldig, den man an dem Anzuge ſeines engliſchen Kollegen zu tadeln hatte; er trägt nicht den Stern auf dem Wamms und den Elefanten am blauen Halsbande, den Chriſtian I. erſt 1458, alſo mehrere Jahrhunderte ſpäter, als däniſchen Hausorden geſtiftet hat; aber, wie der Kemble'ſche Hamlet, ſo wirkt auch der ſeinige zunächſt durch Zartheit und adelige Haltung ſeiner Geſtalt und einen nervös-delikaten Geſichtsausdruck, in dem die Laſt „of some intolerable woe“ ſich ſpiegelt. Auch in der Interpretazion einzelner Stellen, die eine verſchiedene Auffaſſung oder Auslegung zulaſſen, ſtimmen Kemble und Devrient überein.

So ſprach Kemble z. B. die Worte, welche Hamlet in der zweiten Szene des erſten Akts an Horatio richtet, da dieſer „des Vaters Leichenfeier“ erwähnt: „Mein Vater — mich dünkt, ich ſehe meinen Vater!“ und darauf: „Er war ein Mann: nehmt Alles nur in Allem; ich werde nimmer ſeines

by Google

Gleichen sehen!“ nicht mit der stoischen Festigkeit, womit man die Stelle sonst wohl deklamiren hört, sondern wie in das Andenken an den theuern Verstorbenen völlig versunken, mit dem rührendsten, kindlich sanftesten Tone, welcher der „weakness und melancholy“ des Prinzen so wohl ansteht. Ganz ebenso Devrient. Nachdem Hamlet in der vierten Szene dieses Akts das Schwert gezogen um seine Freunde, die ihn verhindern wollen, dem Geiste zu folgen, mit drohender Geberde von ihrem Ansinnen zurückzuhalten, sah man vor Kemble jeden Hamlet die Spitze der Waffe gegen das Fantom kehren, dem er nachgeht. Kemble aber, nachdem er das Schwert gegen die Freunde gezückt hatte, behielt es in der rechten Hand und streckte seine wehrlose Linke gegen den Geist aus, indem er zugleich die Waffe hinter sich sinken ließ. — eine Bewegung, die eben so geschmackvoll als durchdacht und scharfsinnig genannt werden muß; denn die Spitze des Schwertes als ein Mittel zur Vertheidigung gegen solch' ein Wesen zu kehren, erscheint lächerlich; wenn er dagegen die Waffe wie unbewußt gesenkt in der Hand behält, so drückt dies das vollständige Verlorensein des Prinzen in das grauenvolle Misterium, das er zu erforschen geht, auf das Prägnanteste aus, und Devrient hat daher sehr Recht, daß er sich auch hierin dem großen englischen Vorbilde durchaus anschließt. In der zweiten Szene des zweiten Aktes sprach Kemble das Wort: „the mobled queen“ („die schlottrichte Königin“ nach Schlegel) dem Schauspieler im Tone des lebhaften Antheils nach, während Garrick einen Zweifel hineinlegte, worauf aber die folgende echoartige Approbazion des Polonius: „Mobled queen is good“ nicht recht paßt. Devrient folgt auch hierin Kemble, und ebenso richtet er sich nach ihm und Henderson, indem er den Ausruf Hamlet's: „Es brüllt um Rache das Gekrächz' des Raben“ — während der Schauspielszene (III. 2.) — nicht, wie Garrick that, als eine bloße leere Redensart gegen den Darsteller des Lucianus schleudert, sondern indem er das wilde Wort als eine auf seine eigene Situazion bezügliche Reflexion in sich hineinspricht.

In dem Auftritt mit der Königin (III. 4.) richtete Kemble die Frage: „Ist es der König?“ nachdem Hamlet den Stoß in die Tapete gethan, nicht im Tone rachedurstiger Schadenfreude an die Königin, sondern sprach sie, halb erschreckt, halb träumerisch, in's Blaue hinein; auch kniete er mit wahrhaft kindlicher Affekzion vor der Mutter nieder, als er sie beschwört, ihr Unrecht zu bereuen und in die Worte ausbricht: „Mutter, um eur' Heil! Legt nicht die Schmeichelsalb' auf eure Seele.“ Wird die Stelle dagegen in herrisch gebieterischem Tone gesprochen, den auch Devrient durchaus vermeidet, so büßt sie den Eindruck des menschlich Rührenden durchaus ein, und gewiß steht es dem liebenswürdigen Charakter Hamlet's, der so sehr zu Illusionen neigt, besser an, wenn er sich hier ganz den Empfindungen eines zärtlichen Sohnes hingibt, der ja von Anfang an nur „Dolche zu reden, nicht sie zu brauchen,“ zu seiner Mutter gekommen ist.

Wir brechen hier ab, obwohl sich vielleicht noch Manches anführen ließe, aus dem jüngere Darsteller Belehrung zu ziehen vermöchten: auch dies Wenige schon wird ausreichen, um zu zeigen, daß die Darstellungen klassischer Rollen durch Emil Devrient den echten Künstler noch immer in einer Weise offenbaren, die man nur leichthin als eine sogenannte „gewandte Schönfärberei“ abzufertigen, wie dies eine oberflächlich geistreich feinwollende Kritik hie und da wohl versucht, wahrlich kein Recht hat. Schon seine vollendete Deklamazionskunst und die Art, wie er stets ganz und gar in seiner Rolle aufgeht und nie blos zum Publikum spielt, — ein Fehler, der namentlich unter unseren Schauspielerinnen jetzt so entsetzlich überhand nimmt — sichert ihm den wohlerworbenen Ehrenplatz unter Deutschlands Bühnenkünstlern bis an's Ende seiner Laufbahn

Karlsruhe.

Personalien. — Novitäten. — „Frauenstärke“.

δ — Die Ferien stehen vor der Thüre, und noch wissen wir nicht, ob mit ihrem Ende auch unsere Tenor-Noth das ihrige finden wird. Drei Versuche mit Gästen (den HH. Wagner von Pest, Müller von Hannover und Groß von Preßburg) fielen gänzlich ungenügend aus. Daß Hrn. Weidemann's Engagement nicht erneuert wird, steht fest. Es ist in der That ein verzweifelter Zustand, in dem sich unsere Oper befindet, und die Verstimmung unserer Opernfreunde wird noch durch die, hoffentlich ungegründete Besorgniß erhöht, daß das bevorstehende Gastspiel unserer einzigen gediegenen dramatischen Gesangskraft, des Hrn. Hauser, die Lösung seines hiesigen Vertragsverhältnisses zur Folge haben möchte. — Das Ehepaar Deetz hat uns bereits verlassen; auch für das Rollengebiet des Hrn. Deetz ist noch kein Ersatzmann gefunden. Dagegen habe ich Ihnen von zwei neu herangezogenen jugendlichen Kräften zu berichten, im Schauspiel bereits mehrfach mit Erfolg verwendet: Hrn. Krastel und Frl. Bender. Beide sind aus dem Ballet hervorgegangen und von vortheilhafter äußerer Erscheinung, beide zeigen Talent und Strebsamkeit. Hr. Krastel, der ein kräftiges, wohlklingendes Organ besitzt, eignet sich allem Anschein nach vorzugsweise für die Tragödie, während das Konversazionslustspiel das geeignete Feld für Frl. Bender ist, welche außerdem eine hübsche Singstimme hat, und kleine Gesangspartien, wie die der Brautführerin im „Freischütz“, bereits recht artig vorträgt. — Als Opernnovität steht uns noch vor den Ferien „Katharina Cornaro“ bevor. In neuer Einstudirung wuchs im Februar „Johann von Paris“ dem Repertoir zu, welches sich im Uebrigen in einem ziemlich engen Kreislauf bewegt, so daß ich, ohne bereits Gesagtes zu wiederholen, kaum über eine der anderen Vorstellungen mich zu äußern wüßte. Auch über die des „Johann von Paris“, die treffliche Leistung des Hrn. Hauser als Seneschall abgerechnet, kann ich füglich schweigen, ohne ein Unrecht zu begehen. — Erwähnt sei noch, daß am 14. März Weber's „Freischütz“ hier seine hundertste Vorstellung erlebte. Am 26. Mai fand die hundertunddritte statt.

Im Schauspiel hatten wir verschiedene Novitäten komischen Genres, aber keine einzige von Werth darunter. Was unserem Repertoir Neuigkeiten wie „Der dritte Mann“, „Morgens zwei Uhr“, „Ein moderner Barbar“, neue Einstudirungen, wie „Die Vertrauten“ von Müllner nützen sollen, vermögen wir nicht einzusehen. Mit dergleichen wird dem Ge-

Digitized by Google

ſchmack unſeres Publikums weder entſprochen noch aufgeholfen. Uebrigens iſt nicht ſowohl das Aufführen dieſer Novitäten, als das Nichtaufführen beſſerer zu mißbilligen. Die jüngſte: „Frauenſtärke," dieſe Raritätenſammlung unmännlicher Männer und unweiblicher Weiber, hielt die erſten zwei Akte hindurch bei gelungener Aufführung die Zuſchauer in ziemlicher Spannung, aber der gänzlich ungenießbare dritte Akt ſchlug Alles nieder. — Ein erfreuliches Ereigniß für unſer Schauſpiel war das Wiederauftreten der Fr. Lange (als Minna von Barnhelm, Fabia, bezähmte Widerſpenſtige) im ungeſchmälerten Vollbeſitz ihrer künſtleriſchen Eigenſchaften. Vorſtellungen, wie der „bezähmten Widerſpenſtigen" ſind die ſtarke Seite unſeres Inſtituts und verſöhnen mit ſo Manchem, was minder erfreulich iſt. Als einer intereſſanten Reprize ſei ſchließlich der Iffland'ſchen „Jäger" gedacht. Hr. Hock, der während der Ferien im königlichen Schauſpiel zu Berlin gaſtiren wird, ſpielte den Oberförſter nicht ohne Verdienſt. Bei mancherlei Tadelswerthem muß dieſem Veteranen unſeres Schauſpiels billigermaßen ein unbeſtreitbares Talent für Charakteriſtik nachgerühmt werden, deſſen Erfolg nur durch Uebertreibung beeinträchtigt wird. Frappant iſt insbeſondere ſeine Gabe, eine charakteriſtiſche Maske zu geſtalten. Zu ſeinen beſten Leiſtungen zählen alte Militärs, wie namentlich der Oberſt in Freitag's „Journaliſten". Es wäre vielleicht nicht übel gethan, ihm einen Theil des durch den Abgang des Hrn. Deetz erledigten Faches zu übertragen, falls kein vorzüglicher Repräſentant desſelben zu beſchaffen wäre.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

× **Aachen.** — Das diesjährige niederrheinische Muſikfeſt, welches wie gewöhnlich an den Pfingſttagen gefeiert wurde, fiel unter Fr. Lachner's Leitung ganz vorzüglich aus. Der erſte Tag brachte die „Eroica" und die „Missa solennis" von Beethoven, der zweite Händel's „Joſua". Die Aufführung des letzteren war von großartiger Wirkung. Zwei Chöre mußten wiederholt werden. Von den Soliſten zeichnete ſich Fr. Rübſamen-Veith ganz beſonders aus. Auch Joachim wirkte mit. — Unſere Winterſaiſon iſt nicht bedeutend geweſen; das Perſonal war ſelbſt bei dem Schluſſe nicht vollſtändig. Direktor Meißinger hat uns verlaſſen und iſt Hr. Greiner aus Düſſeldorf einſtimmig an deſſen Stelle gewählt worden.

♂ **Berlin.** — Beim königlichen Schauſpiel treten am 15. Juni, bei der Oper, der Huldigungsfeierlichkeiten wegen, am 24. Mai und beim Ballet erſt zum Schluſſe Mai Ferien ein. Fr. W.-Jachmann, deren Stimmverluſt zu beklagen iſt, und die im kommenden Winter zum Schauſpiel übergugehen beabſichtigt, ſoll in Goethe's „Iſigenia" den erſten Verſuch machen. Man wird dieſen Verſuch mehr als ein Kurioſum zu betrachten und zu beurtheilen haben; — die geniale Schröder, die im Anfang ihrer Laufbahn ſchon im Schauſpiel beſchäftigt geweſen, würdigte die ungeheure Schwierigkeit eines ſolchen Schrittes und trat damals, mit eben demſelben Vorſatze umgehend, wieder zurück. Fr. W.-Jachmann wird hoffentlich dieſem Genius folgen — wie bisher. — Die Mitglieder des königlichen Domchors errichten aus eigenen Mitteln ihrem dahingeſchiedenen Dirigenten, dem Muſikdirektor Reithard, ein würdiges Grabdenkmal.

* **Berlin.** — Für das Viktoriatheater in Berlin ſcheint nun doch endlich eine definitive Entſcheidung bevorzuſtehen, nachdem die zur Unterſuchung der finanziellen und techniſchen Frage vom Miniſterium des königlichen Hauſes niedergeſetzte Kommiſſion ihre Arbeiten beendet und ihr Gutachten eingereicht hat. Der Miniſter von Auerswald hat den Theaterdirektor Wallner rufen laſſen und ihm die Uebernahme des Theaters angetragen. Wallner hat jedoch erklärt, daß er das nur mit einem Pachtverhältniſſe thun würde, dann aber 12.000 Thaler Pacht geben wolle. Daraus geht hervor, daß das Viktoriatheater nicht länger mehr ſo bleiben kann, wie es jetzt iſt.

○ **Bielefeld.** — Die Feier des großen norddeutſchen Liederfeſtes am 26., 27. und 28. Juli auf dem herrlichen Johannisberge wird ebenfalls größere Dimenſionen annehmen, als im vorigen Jahre. Die Anmeldungen laufen zahlreich ein. Man iſt jetzt damit beſchäftigt, den ganzen Johannisberg mit einer prachtvollen Gaseinrichtung zu verſehen, deren bedeutende Koſten durch freiwillige Beiträge gedeckt werden ſollen.

† **Braunſchweig.** — In der Oper kam neueinſtudirt zum Geburtstage des Herzogs Gretry's „Richard Löwenherz" zur Aufführung. Der Erfolg war ein mäßiger. — Das neue Hoftheater, ein Prachtgebäude, nähert ſich ſeiner Vollendung, und ſoll am 1. Oktober mit Mozart's „Don Juan" eröffnet werden. — Endlich ſoll auch der bis jetzt vorenthaltene „Tannhäuſer" im neuen Theater als Novität geboten werden.

⊙ **St. Gallen.** — Die Saiſon iſt zu Ende. Die Aktiengeſellſchaft, auf deren Rechnung das Theater bisher geführt wurde, hat in den letzten ſieben Monaten, einſchließlich der nöthigen Anſchaffungen, ein Defizit von 25.000 Franken gehabt. Eine Generalverſammlung der Aktionäre wird nun demnächſt darüber entſcheiden, ob künftig die hieſige Bühne auf dem bisherigen Fuße fortgeführt werden ſoll, was übrigens ſehr zu bezweifeln ſteht, wenn die Stadtgemeinde ſich zu keinen Opfern herbeilaſſen will.

† **Graz.** — Das am 26. Mai von Hrn. Evers zum Beſten der Abgebrannten von Unzmarkt veranſtaltete Konzert war von einem höchſt günſtigen Erfolg begleitet. Unter den Mitwirkenden exzellirten die HH. Reſtorp, Evers und Wachtel. Das Konzertlokal — der hieſige Redoutenſaal — war überfüllt, und der Brutto-Ertrag des Konzertes erreichte die für Graz bedeutende Höhe von 622 fl. — Zu erwähnen verdient vergleichungsweiſe, daß bei dem vor vier Wochen zum Beſten der Hinterbliebenen des verſtorbenen Chordirektors Zöllner veranſtalteten, Konzerte der Brutto-Ertrag nur 71 fl. betrug.

* **Hamburg.** — Die Direkzion des Stadttheaters hat bereits für die nächſte Saiſon „ein ganzes Perſonal" engagirt. Hr. Feuerſtake hat neuerdings für ein Jahr abgeſchloſſen. — Der tüchtige Kapellmeiſter Neswadba iſt nun definitiv dem Stadttheater gewonnen.

*** **Hanau.** — Das Theater in dem benachbarten Wilhelmsbad, für welches vor mehreren Jahren eine franzöſiſche Truppe engagirt war, ſoll in dieſer Saiſon mit einem

Digitized by Google

deutschen Lustspiel eröffnet werden. Die Leitung desselben übernimmt der Direktor der vereinigten Theater von Hanau und Aschaffenburg, Hr. Hommel.

* **Heidelberg.** — Hr. Direktor Friese hat um Auflösung seines Kontraktes bei dem Komité des Theaters zu Heidelberg nachgesucht.

○ **Leipzig.** — Der Riedel'sche Gesangsverein, der bisher immer ältere und klassische Musik aufgeführt hat brachte kürzlich in der Thomaskirche nun auch einmal Kirchenmusiken lebender Tonsetzer zur Aufführung. Das Programm enthielt eine achtstimmige Motette a capella von G. Bierling in Berlin; ein Adventlied und „Begräbniß Christi" von J. Klengel von hier; einen Psalm für eine Sopranstimme mit Orgelbegleitung von Ferdinand Hiller; Salve Regina, achtstimmig a capella von Robert Papperitz in Leipzig; ein geistliches Lied für gemischten Chor von Christian Fink in Eßlingen; „Die Seligkeiten" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orgelbegleitung von Fr. Liszt, und ein Kyrie für Chor- und Solostimmen a capella von Rob. Franz in Halle.

‡ **Linz.** — Seit Ende Mai hat das hiesige Theater den Titel eines „landständischen" abgelegt, und heißt jetzt auf dem jeweiligen Theaterzettel: „Landschaftliches Theater." — Die Proben zur neuen Oper: „Das Glöcklein des Eremiten" von Maillart werden fleißig fortgesetzt, und soll die Novität schon in wenigen Wochen zur Aufführung kommen.

= **London.** — Das dritte Konzert der Philharmoniker in St. James Hall hatte einen glänzenden Erfolg. Es brachte Spohr's „Weihe der Töne", Beethoven's Klavierkonzert in G-dur, die Ouvertüre zu „Preziosa" und „Ruy Blas", und im vokalen Theil Nummern aus dem „Freischütz", „Lukrezia Borgia" und „Donna del Lago".

* **Melburne** in Australien. Hier gastiren gegenwärtig unter großem Beifall der Baronet Sir William Done und dessen Gemalin, Tochter des früheren Direktors des Hamburger Stadttheaters Hrn. B. Lebrün. Das frühere Frl. Lebrün war in Hamburg, Königsberg, Weimar, Riga engagirt, gastirte auch am Stadttheater in Leipzig.

× **Nürnberg.** — Zu dem deutschen Sängerfest haben sich bis jetzt 124 Sängervereine gemeldet, wovon 98 ein Verzeichniß von 2200 Sängern eingesandt haben. Mit der Aufstellung der Festhalle wird schon in den nächsten Tagen begonnen. Auch die Fahne, welche 400 fl. kostet, ist bereits in Arbeit. Der Finanzausschuß hat für 48.000 fl. Aktien abgesetzt.

† **Paris.** — Es ist nun ausgemacht, daß die Direktion der großen Oper dem Publikum Gluck's „Alceste" vorführen wird, und daß der Mad. Pauline Viardot die Titelrolle, und die Rollen des Admet und des Charon der HH. Michot und Cazaux anvertraut werden sollen. Da indessen Mad. Viardot ihr Engagement an der großen Oper erst am 1. August antritt, so wird wohl die Aufführung des Gluck'schen Werkes nicht vor Ende des Sommers stattfinden können. — Am 1. Oktober werden die zwei auf dem Place du Châtelet neu errichteten Theater eröffnet werden. Das eine wird das jetzige Théâtre lyrique, das andere das jetzige Théâtre Impérial du Cirque ersetzen, die beide nebst den anderen Schaubühnen auf dem Boulevard du Temple in Kurzem niedergerissen werden.

○ **Prag.** — Die Konzerte des Cäcilien-Vereins haben in der vergangenen Saison folgende Musikstücke zur Aufführung gebracht: I. 1. Trauerspiel-Ouvertüre in C-moll von J. L. Zvonar, Op. 37 (Manuskript). 2. „Na Prahu" von V. H. Vetta. 3. Arie für Tenor und Orchester von Mozart (1783), gesungen von Hrn. Nachbauer. 4. Duett aus „Faust" von Spohr. 5. „Das Glück von Edenhall" von Rob. Schumann. 6. Mendelssohn's Sinfonie Nr. 4 in A-dur. — II. Stabat Mater von Rossini (zum ersten Male). — III. 1. Ouvertüre in C (Suite Nr. 1) von J. Seb. Bach. 2. Sopran-Arie aus der „Matthäus"-Passion von J. S. Bach. 3. Sinfonie in D-dur von Fil. Em. Bach. 4. Credo aus der Messe in H-moll von J. S. Bach. (Alles zum ersten Male.) — IV. 1. Ouvertüre zur „Faniska" von Cherubini 2. Arie aus dem Stabat Mater von J. Haydn (Fr. Prochaska-Schmidt). 3. Gesänge von Straup und Rubinstein. 4. Szene aus Schiller's „Braut von Messina" für drei Solostimmen (Beatrice, Isabella, Don Cesar), Männerchor und Orchester von Wenzel Tomaschek (zum ersten Male). 5. Čzechisches Lied von F. Bogla. 6. Sinfonie in Es-dur von Mozart.

Stettin. — Ein fünfaktiges Trauerspiel: „Der Herr des Königs" von Wilhelm Dunker, wurde hier zum ersten Male aufgeführt und starb gleich nach seiner Geburt.

*** **Stuttgart.** — Der Erfolg der ersten Aufführung des Offenbach'schen „Orfeus in der Unterwelt" war, wie die Besetzung des Hauses und die Besetzung der Rollen, ein mäßiger. Es war wochenlang von nichts Anderem, als von dieser Novität die Rede gewesen, die Erwartungen waren, wie es hier oft mit Unbedeutendem zu geschehen pflegt, auf's Uebertriebenste erregt worden, und was fand man? Ein Werk, das seiner ganzen Anlage nach nicht für eine große Hofbühne paßt, bei dessen Darstellung sich die Schauspieler bemühen müssen, ja die Grenzen des Anständigen und Erlaubten nicht zu überschreiten; und doch hat es fast den Anschein, als sei es dem Verfasser wenigstens nicht in erster Linie darum zu thun gewesen, den konvenzionellen Stil und Ton um jeden Preis beobachtet zu sehen. Die Musik hat ohne Zweifel manche ansprechende Nummern, die im Charakter der komischen Oper gehalten sind, so die Erwachungsszene im Olimp, die Kouplets des Stix, der Abzugsmarsch aus dem Olimp; das Libretto ist eine mehr plumpe als besonders geistreiche Travestie der Orfeussage, und der altgriechischen Mithologie. Auf diese Weise kann man am Ende alles, selbst das Ideale ins Lächerliche ziehen. — In Ermanglung von Einzelnsängern war die Burleske größtentheils mit den Mitgliedern der Oper besetzt, unter denen sich Fr. Marlow als Euridize und Hr. F. Jäger als Orfeus hervorthaten. Vorzüglich, weil mit klassischer Ruhe auftretend, war Hr. Birnbaum als Stix; Hr. Gerstel als Jupiter effektuirte am meisten in der Fliegenszene, bei welcher ihm seine Eigenschaft als tüchtiger Tänzer zu Statten kam. — Das Orchester war vielleicht etwas zu stark besetzt, die Gruppirungen, Kostüme, Dekorazionen genügten vollständig. — Keinen besonders glänzenden Begriff von der Thätigkeit unserer Operndirekzion gibt die Thatsache, daß in dem ganzen laufenden Jahre von neuen Werken außer dem Orfeus nur das ziemlich unbedeutende Vogel'sche „Storchennest" und das noch geringere Suppé'sche „Pensionat" zur Aufführung

Digitized by Google

gelangten. — Im Schauspiel soll noch vor den Ferien „Der Goldbauer“ von Fr. Birch-Pfeiffer zur Vorstellung kommen

---

Lokales.

C — **Der Orchesterverein „Euterpe“** hat uns mit seinem Konzert vom 26. v. M., dem dritten des Vereins in der abgelaufenen Saison, die angenehme Ueberzeugung verschafft, daß derselbe binnen den wenigen Monaten, welche zwischen diesem und seinem ersten verflossen, sehr beträchtliche Fortschritte gemacht hat; namentlich gilt dieß vom Streichquartett in Bezug auf Reinheit und feinere Nuancirung, in welchen beiden Punkten damals noch arg gesündigt und namentlich Schumann's, freilich auch für einen Dilettantenverein allzu schwierige C-dur-Sinfonie, mehr vom Leben zum Tode befördert, als aus den Schlummerbanden der Partitur zu frohem Leben erweckt wurde. — Das Programm dieses Konzertes brachte Mendelssohn's selten gehörte C-moll-Sinfonie, dessen Ouvertüre zu dem Singspiel „Die Heimkehr aus der Fremde“ (in so fern nicht, wie das Programm bemerkte, zum ersten Mal in Wien gehört, als das Singspiel schon vor mehreren Jahren einmal, also auch die Ouvertüre, im Josefstädter Theater zur Aufführung kam), dann eine Sinfonie von Wilhelm Friedemann Bach, dem ältesten unter den Söhnen des großen Meisters (1710—1785) als historische Curiosität und eine Ouvertüre von Ignaz Dorn als Manuskript-Novität. Die Bach'sche Sinfonie (von dem Vereine schon in seinem zweiten Konzert aufgeführt, dem wir aber nicht beiwohnten) konnte in der That nur als historische Curiosität interessiren, denn ihr geistiger Gehalt ist gering, die Form, namentlich im ersten Satz, allen Gesetzen der Eurhythmik widersprechend. Das Publikum war über die Erscheinung in hohem Grade verblüfft. Warum hat der Verein nicht statt jener, seinem Auditorium doch schon bekannten Sinfonie lieber eine der Sinfonien Emanuel Bach's gewählt, auf welche doch jüngst durch die Leipziger Gewandhauskonzerte die allgemeine Aufmerksamkeit gelenkt worden ist und von denen bereits drei im Stiche erschienen sind? Der Verein würde sich mit einer derselben, die in jedem Betracht freier gedacht und ausgeführt sind, mehr Dank verdient haben. — Die Ouvertüre von Ign. Dorn ist eine schwache Arbeit, welche das Talent des Komponisten in kein helleres Licht stellt, als in welchem es uns in seinem Konzerte erschien, über welches wir seiner Zeit berichtet. Die kontrapunktische Partie, welche der Komponist in sein Werk verwebt hat, ist zwar recht tüchtig gearbeitet, paßt aber wenig zum Ganzen und sticht sehr grell gegen den etwas leeren homofonen Stil ab, in welchem sonst das Ganze gehalten ist. Mehr Fantasie und weniger Kontrapunkt wäre uns lieber gewesen. — Die gedachte Ouvertüre von Mendelssohn ist eine wenig schickliche Konzertnummer, denn in ihrer Anspruchslosigkeit paßt sie zwar vollkommen an die Stelle, für welche sie bestimmt ist, aber nicht zu einem selbstständigen Musikstück im Konzertsaal. — Die Exekution dieser Werke war eine recht tüchtige, und am meisten gereichte es dem Vereine zur Ehre, daß sich dieses Lob auch auf die vorbezeichnete Sinfonie ausdehnen läßt. So möge denn der Verein rüstig fortstreben, seine gegenwärtige Blüthe läßt in nicht zu weiter Ferne eine reife Frucht hoffen.

r. — **Die Oper „Der Wasserträger“** („Les deux journées“) wurde 1800 in der Opéra comique in Paris aufgeführt, und hatte einen außerordentlichen Erfolg. In Wien fand die erste Aufführung am 13 August 1802 im Theater an der Wien und am Tage darauf (14. August) im Hofburgtheater statt. An der Wien war die Besetzung der Hauptrollen: Konstanze, Frl. Milder; — Graf Armand Hr. Schmidtman; — Micheli, Hr. Sebastian Meier. — Marzelline, Fr. Pfeiffer; — Antonio, Hr. Gachs. — Im Hoftheater: Konstanze, Frl. Saal; — Armand, Hr. Neumann; — Micheli, Hr. Lippert; — Marzelline, Frl. Luise Muller, — Antonio, Hr. Rösner; — Daniel, Hr. Siengel; — Semos, Hr. Wallasseck; Lieutenant, Hr. Saal. — Die „Tage der Gefahr“ wurden abwechselnd in beiden Hoftheatern im Jahre 1802 einundzwanzigmal, und bis zum Jahre 1811 einhundertundfünfzigmal gegeben. An der Wien fanden ebenfalls zahlreiche Vorstellungen statt. — In den späteren Jahren wurde die Oper mehrmals mit gutem Erfolge neu in Szene gesetzt. Die vorzüglichsten Darsteller des Wasserträgers im Hoftheater waren nach Lippert: 1807 Hr. Möglich, als Gast; — 1808 Hr. Diezka; — 1809 bis 1813 Hr. Saal; — 1819 Hr. Vogl; — 1827 bis 1832 Hr. Forti; — 1842 Hr. Schober; — 1856 Hr. Beck, welcher jetzt noch im Besitze dieser dankbaren Rolle ist. — Interessant ist vielleicht noch die Notiz, daß Cherubini, welcher 1805 nach Wien kam, um seine „Faniska“ zu komponiren (aufgeführt am 25. Febr. 1806) am 30. Juli 1805 im Kärnthnerthortheater „Die Tage der Gefahr“ selbst dirigirte. Durch mündliche Ueberlieferung ist bekannt, daß er mit der Aufführung zufrieden war, aber das Zeitmaß im Ganzen weniger schnell nahm, als die Wiener Kapellmeister.

s. — **Die Theaterzettel des Burgtheaters** enthalten seit geraumer Zeit tagtäglich eine förmliche Liste von Krankheitsbülletins. So hieß es beispielsweise Montag den 27. Mai Krank: Frl. Baudius — Unpäßlich: Fr. Gabillon, Hr. Köberwein, Fr. Hebbel, Frl. Bognar, Frl. von Fielitz; Hr. Pistor, Hr. Korner, Hr. Beckmann, Hr. Wurm. Wie empfindlich das Repertoir darunter leide, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

* — **Von der Zensur** wurde der Josefstädter-Theaterdirektion der Titel des bereits vor Jahren gegebenen Stückes: „Die Falschmünzer oder das geraubte Gnadenbild“ beanständet. Das Stück heißt jetzt auf Befehl: „Die Falschmünzer oder das geraubte Schatzkästchen.“

Briefkosten: 26. Mai. — 1. Juni: A. v. W. in Breslau: Erhalten. — „. in Stuttgart. Einverstanden. — ⊙ in Hannover: Sehr angenehm. — ♂ in Berlin: Erhalten. — S. in Wien: Mit Dank erhalten. — K. in Wien: Müssen wir ablehnen. — A. G. in Braunschweig: Mit Bedauern vernommen. — ◎ in Darmstadt: Durch die Verlagshandlung erhalten Sie die Nr. — ♁ in Karlsruhe: Erhalten. — T. in Berlin: Wird uns sehr erwünscht kommen.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **№ 23.**

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 9. Juni.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der **Wallishausser**'schen **Buchhandlung** (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redakzions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1 Stock

Inhalt: Die szenische Darstellung von Shakespeare's »Heinrich V.« (Schluß). — Beiträge zur Theatergeschichte. V. Iffland und Weimar. — Prager Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenz aus München. — Nachrichten.

Die szenische Darstellung von Shakespeare's Heinrich V.

Von **Alfred von Wolzogen.**

(Schluß.)

Obwohl das Stück vierzig verschiedene Rollen enthält, so sind sie doch sämmtlich gegen die Person des Königs nur von nebensächlicher Bedeutung, wenn schon Karl VI., Burgund, Katharina, Exeter, Fluellen und der Bursch gleichfalls gewiegte Darsteller verlangen, um nicht allzusehr abzufallen. Bei der Dessoir'schen Bearbeitung sind vierzehn Personen ganz gestrichen, und namentlich die Soldatenszenen sehr stark gekürzt, wodurch allerdings die Rolle des Königs noch ausschließlicher in den Vordergrund tritt, aber auch manches interessante Detail ganz verloren geht, besonders die von Shakespeare mit so augenscheinlicher Vorliebe gezeichnete Partie des Fluellen aller ihrer ursprünglichen Originalität entkleidet erscheint. Kean behielt siebenunddreißig Personen bei, und strich kaum ein Wort aus dem Original-Text, was wir nur billigen können. Er selbst spielte den König, den alle großen Shakespeare-Darsteller, von John Kemble an mit sehr verschiedenem Erfolge gegeben haben. James Boaden erzählt in seinen »Memoirs of the life of John Philip Kemble« (London, 1825. II. 7—8), daß Kemble am 1. Oktober 1789 zum ersten Male in Coventgarden in dieser Rolle aufgetreten sei, und diese Leistung selbst seinen hochgepriesenen Coriolanus übertroffen habe. Als besonders effektvoll wird in Kemble's Darstellung der Moment bezeichnet, da der König am Schlusse der ersten Szene des vierten Aktes vom Gebete aufspringt, in welchem er Gott anfleht, ihn nur heute nicht den Kronenraub seines Vaters, Heinrichs IV., der Richard II. vom Thron gestoßen, entgelten zu lassen. Auch die Stellen, wo in dem gesetzten Wesen des kriegerischen Monarchen die schalkhafte Natur des tollen Prinzen Heinz, wie sie in »Heinrich IV.« geschildert wird, momentan wieder durchbricht, soll Kemble mit einem eigentlichen Zauber wiederzugeben verstanden haben; unter den übrigen Schauspielern der Kemble'schen Truppen werden James Aickin und Baddeley, wegen ihres delikaten und humoristischen Spiels als Exeter und Fluellen, sehr gerühmt.

Gewiß gehört die Rolle des Königs zu den schwierigsten, die Shakespeare's Fantasie geschaffen, wenn es sich auch hier weder um den Wahnsinn Lear's, noch um die Gewissensbisse Macbeth's, die rasende Eifersucht Othello's oder die grübelnde Filosofie Hamlets handelt. Nichtsdestoweniger erheischt diese Aufgabe ein schauspielerisches Talent von großer Vielseitigkeit und Feinheit, um Einheit in einen Charakter zu bringen, in welchem der sprudelnde Humor des ehemaligen Prinzen Heinz durch die vom König tief empfundene Würde und Verantwortlichkeit der Monarchenpflichten nur im Zaum gehalten und veredelt, aber keineswegs beseitigt erscheint. Ein blos korrekter Deklamator wird mit den langen Reflexionen über die königliche Gewalt, mit

Digitized by Google

den feurigen Anreden an die Feldherren und Soldaten ebenso wenig fertig werden, als mit der ungezwungenen Manier, in der der König mit Fluellen, William und Bates plaudert, und schließlich mit militärischer Galanterie um das naive französische Käthchen wirbt. Obwohl Cole versichert, daß Charles Kean in allen diesen Szenen den höchsten Anforderungen auf das Vollkommenste entsprochen habe, so lassen doch die namentlich für Heldenrollen nur beschränkten Mittel des Darstellers einigen Zweifel an der absoluten Richtigkeit dieses Urtheils aufkommen, und wohl mag das niemals virtuose, aber stets auf psichologische Wahrheit abzielende Spiel Dessoir's die so hochgepriesene Darstellung des englischen Tragödden übertroffen haben.

Im ersten Akt nimmt der Dichter Abschied von Fallstaff, indem er dessen Tod durch Frau Hurtig erzählen läßt. Unter den Gefährten des lustigen Ritters erhält sich nur der Prahlhans Pistol im „Heinrich V.“ noch in einer gewissen Bedeutung, während Nym und Bardolph bloße Nullen sind, obschon dem letzteren die Ehre widerfährt, wegen Kirchenraubs gehangen zu werden. Von allen komischen Figuren hat Shakespeare den Kapitän Fluellen am schärfsten charakterisirt. Zunächst scheint es ihm darauf angekommen zu sein, die verschiedenen Nazional-Dialekte, wie man sie zu seiner Zeit auffaßte und verstand, in seinem Drama als komisches Relief einzuführen. So schildert er uns denn in Fluellen einen radebrechenden Walliser, in Macmorris einen Irländer, in Jamy einen Schotten und in Monsieur Le Fer einen Franzosen. Daß man die letzteren drei auf der englischen Bühne fortläßt, — Dessoir behält die Szene zwischen Pistol, dem Burschen und dem französischen Soldaten Le Fer, IV. 4., bei, — dagegen läßt sich wohl nichts einwenden, zumal, wenigstens was den Schotten und Irländer betrifft, das Komische des Dialekts in der deutschen Version doch nicht ausgedrückt werden kann, und alle die Rollen für den Gang des Dramas völlig bedeutungslos sind; Fluellen aber verdiente, als ein wirklich amüsanter und vortrefflich gezeichneter Charakter, trotz seines gleichfalls im Deutschen nicht wiederzugebenden Walliser Dialekts, wohl einer größeren Beachtung, als die Dessoir'sche Bearbeitung ihm eingeräumt hat. In Jone's „history of Brecknockshire“ findet sich folgende Stelle, welche diese imaginäre Persönlichkeit mit dem historischen David Gam, der sich bei Azincourt heldenmüthig für die Rettung seines Königs opferte, *) in Verbindung zu bringen sucht: „In Folge eines Auflaufs in der High Street zu Brecknock (in Süd-Wales), wobei David Gam das Unglück hatte, seinen Verwandten zu tödten, war der Erstere genöthigt, nach England zu fliehen, und um der angedrohten Verfolgung wegen Mordes zu entgehen, trat derselbe hier der Partei Lancaster bei, welcher er fortan stets auf das treulichste anhing. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß Shakespeare bei seiner Schilderung des burlesken Charakters Fluellen's David Gam vor Augen gehabt hat, obwohl er aus begreiflichen Ursachen, da dessen Nachkommen damals am englischen Hofe wohlbekannte und angesehene Personen waren, zu einer Entstellung des Namens sich veranlaßt sah. Ich habe Fluellen einen burlesken Charakter genannt, weil seine radebrecherischen Fraseu sowohl einem englischen, als einem walliser Ohr komisch klingen. Nichtsdestoweniger aber ist er ein braver Soldat und grundehrlicher Kerl; er steht mit dem König auf sehr vertraulichem Fuße und genießt dessen Achtung in hohem Grade, welches ein Beweis mehr für die Richtigkeit unserer Annahme ist, daß Shakespeare, obwohl er, um seine Absicht desto besser zu verbergen, von dem Tode Sir David Gam's noch besonders spricht, in seinem Porträt des wunderlichen Wallisers nur an diesen gedacht hat; denn es gab keine andere Person aus jener Gegend damals in dem englischem Heere, von der sich annehmen ließe, daß sie dem Könige so nahe gestanden haben könnte. Uebrigens hieß Gam eigentlich David Llewellyn und war in der Armee nur unter diesem Namen bekannt, würde auch wahrscheinlich Jeden, der sich herausgenommen hätte, ihn als Gam **) anzureden, ohne Weiteres zu Boden geschlagen haben, obwohl seine Familie diesen Beinamen später annahm. Durch sein Benehmen an jenem denkwürdigen Tage (der Schlacht von Azincourt) sühnte er ein Leben voll Gewaltthätigkeiten und Räubereien,

*) David Gam wird in Shakespeare's Text gleichfalls erwähnt, und zwar in der Todtenliste, welche der Herold dem Könige (Szene 8 des vierten Aufzuges) überreicht, und die der Letztere vorliest.

**) Wohl eine Abkürzung für „gamester“, welches Wort die vulgäre Nebenbedeutung eines Spaßvogels und Wüstlings hat.

zed by Go

und brachte seine Nachkommenschaft zu Reichthum und Ansehen. Aber ach, wie schwach und hinfällig ist doch aller Familienstolz, wie unstät alle weltliche Wohlfahrt! In verschiedenen Perioden zwischen den Jahren 1550 und 1700 fand ich die Nachkommen des Helden von Azincourt (welcher wie ein Wolf lebte und wie ein Löwe starb) im Besitz jedes Morgen Landes in der Grafschaft Brecon; zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts erscheint dagegen bereits Einer von ihnen als gemeiner Ausrufer in der Stadt Brecknock, und vor dem Ende desselben kommen zwei Andere vor, welche von der Gemeinde ihres Domizils unterhalten werden, während damals schon sogar der Name Gam oder Games in der legitimen Linie ausgestorben war.«

Noch dürfte es nicht uninteressant sein, über die sonstigen Bearbeitungen des in England so populären Stoffes, d. h. »Heinrich's V.«, Einiges zu erfahren. Derselbe hat auch viele bei weitem weniger inspirirte Federn, als die Shakespeare'sche, beschäftigt. Von einem Stücke gleichen Titels, welches dem Shakespeare'schen vorging, ist weder die Zeit der Entstehung noch der Name des Autors bekannt. Ein Wiederabdruck desselben findet sich in einer Sammlung von sechs Dramen, die von Nichols herausgegeben und 1779 erschienen sind. Die zwei Bände kommen gelegentlich wohl einmal in Auktionskatalogen vor, und verdienen die Aufmerksamkeit jedes Shakespeare-Sammlers. — Im J. 1664 wurde ein anderer »Heinrich V.« vom Grafen Orrery auf dem Theater des Herzogs von York in Lincolns-Inn-Fields aufgeführt. Downes in seinem »Roscius Anglicanus« sagt, daß das Stück zehn Tage hinter einander vortrefflich gespielt worden sei. Es ist in gereimten Versen geschrieben, und hat nicht die mindeste Aehnlichkeit mit dem Shakespeare'schen Drama, außer in seinem streng historischen Theile. Owen Tudor und der König treten darin als geschworene Feinde auf, und lieben beide die Prinzessin Katharina. Die Liebesszenen sind aber im höchsten Grade abgeschmackt. Die Schauspieler waren überaus glänzend kostümirt, und Harris, Betterton und Smith, welche den König, Owen Tudor und den Herzog von Burgund darstellten, trugen die wirklichen Krönungsanzüge des Königs Karl II., des Herzogs York und des Grafen Oxford. Man sagt, daß Betterton in der Rolle des Owen Tudor den ersten Grund zu seinem künftigen hohen Ruhme gelegt hat. — 1723 produzirte Aaron Hill einen neuen »Heinrich V.«, welcher in Drurylane viermal gespielt wurde. Mancherlei Details und viel von der Sprache ist Shakespeare entliehen; allein Hill hat eine zweite Liebesintrigue in das Stück aufgenommen, indem er in Harriet, einer Nichte des Lord Scroop, welche der König früher verführt hatte, eine neue weibliche Gestalt hinzufügte. Sie erscheint durchgehends nur in Männertracht, und dient als Hilfsmittel, um die gegen den König angezettelte Verschwörung zu entdecken. Hill schenkte den Theaterregisseuren mit einer Liberalität und einem Kunstenthusiasmus, die unsere heutigen Autoren, auch wenn sie bemittelt sind, nur selten noch an den Tag zu legen pflegen, neue Dekorazionen zu diesem Drama, welche ihm 200 Liv. Sterling kosteten. Die Gesammtausgaben Kean's, um das Shakespeare'sche Stück auf seine Bühne zu bringen, beliefen sich auf mehr als 3000 Liv. Allein für die Proben der außerordentlichen Statisten hatte er eine Auslage von 160 Liv., und da ihn die Aufmerksamkeit, welche sie seinen Instrukzionen zollten, sowie die Intelligenz, womit sie in den Geist der Szenen, deren Gelingen wesentlich von ihrer Mitwirkung abhing, eindrangen, auf's Höchste zufriedengestellt hatte, so verdoppelte er ihre Gage am ersten Aufführungstage, und theilte außerdem noch über 100 Liv. »extraordinäre Gratifikazionen« unter sie aus.

Daß nach solchen Anstrengungen allerdings, auch abgesehen von allem überflüssigen und lediglich auf die Schaulust des großen Hauses berechneten Theaterpomp, eine ganz andere Darstellung sämmtlicher historischen Stücke Shakespeare's im Prinzess's theatre möglich werden mußte, als unsere deutschen Bühnen, selbst die größten nicht ausgeschlossen, zu bieten vermögen, liegt auf der Hand. Eine Vergleichung der verschiedenen Leistungen auf diesem Gebiete diesseits und jenseits des Kanals muß uns überhaupt zu dem Schlusse führen, daß kein deutsches Theater sich an dergleichen Aufgaben wagen sollte, welches nicht durch ein tüchtiges Einstudiren des Ensembles und ausreichende szenische Einrichtungen so viel zu Stande bringen kann, daß der gebildetere Theil des Publikums beim Ansehen eines solchen Dramas wenigstens keinen geringeren Genuß empfindet, als den ihm die bloße Lektüre gewährt. Das ist das Wenigste, was man von der Bühne verlangen kann aber leider wird auch die-

ses Minimum uns nirgends mehr zu Theil, und zwar oft gerade am wenigsten von Seiten derjenigen Theater, die sich eben was ganz Besonderes darauf einbilden, Shakespeare wo möglich wöchentlich ein- bis zweimal auf ihrem Repertoir vertreten zu haben. Man schüttelt eine Shakespeare-Aufführung nicht aus dem Aermel, wie eine Weihrauch'sche Posse, und selbst an »Kieselack und seiner Nichte« wird oft länger noch studirt, als an einem »Heinrich IV.« oder »V.« Wer unter dem heillosen Alltagsplunder, welcher die gemeine Nahrung unserer modernen Schauspieler ausmacht, hie und da einmal ein solches Drama zur Darstellung bringen will, der muß es machen wie Immermann, der seine Mimen erst monatelang bis in die tiefe Mitternacht hinein dressirte, ehe er ihnen gestattete, als englische Lords oder französische Könige und Connetables vor das Publikum zu treten, dann aber auch fast immer fand, daß sie dankbar waren für das, was sie gelernt hatten, und der Lohn ihre sauere Arbeit segnete. Gewiß kann sein 1837 gesprochenes Wort: »Das Publikum hungert eigentlich nach einem guten Theater,« trotz aller Behauptungen vom Gegentheile, die stets nur von ganz oberflächlichen Beurtheilern auszugehen pflegen, noch immer für eine Wahrheit gelten; wenn es aber nichtsdesto weniger heute noch bei weitem mehr als in jener Zeit zu den äußersten Seltenheiten gehört, daß uns ein gediegenes Dichterwerk in nur einigermaßen ansehbarer Weise auf dem Theater vorgeführt wird, dann darf es uns freilich nicht Wunder nehmen, daß das Interesse der Gebildeten an der Bühne von Jahr zu Jahr abnimmt, und daß auch wir namentlich Shakespeare seit schon recht langer Zeit lieber lesen, als sehen.

Beiträge zur Theatergeschichte.

V.

Iffland und Weimar.

© — Iffland hat uns eine interessante und anziehende Selbstbiografie hinterlassen, die erste Hälfte seiner bedeutungsvollen theatralischen Wirksamkeit umfassend. Unter dem Titel: »Ueber meine theatralische Laufbahn,« ist sie dem ersten Bande seiner dramatischen Werke (Leipzig 1798) gleichsam als Einleitung vorgedruckt. Sie ist genau und gewissenhaft geschrieben, und wenige Details dürften diesem ersten Lebensabschnitt, dem Entwicklungsgange des Künstlers, fehlen. Funk in seinem Büchlein über Iffland (»Aus dem Leben zweier Schauspieler,« Leipzig 1858) weiß nur Weniges über des Künstlers Jugendzeit hinzuzufügen, und die Selbstbiografie hat bisher allen weitern Aeußerungen über Iffland, ja sogar über die Geschichte des deutschen Theaters — so weit er dabei betheiligt ist — zu Grunde gelegen. Am Schluß dieses Lebensabrisses versucht Iffland mit großer Sorgfalt, ja mit der Aengstlichkeit eines Mannes, dem die Redlichkeit über alles geht, seinen Abgang von Mannheim und seine Berliner Anstellung zu rechtfertigen. Doch so genau und detaillirt diese Epoche auch wiedergegeben ist, so ist sie doch nach einer Richtung hin lückenhaft. Sein damaliges Verhältniß zu Weimar und Goethe berührt er nur flüchtig, und doch hatte Iffland sich mit der Bühne jener Stadt und ihrem Vorstande tiefer eingelassen, als er ausführlich darzulegen wohl für gut fand.

Eine Reihe hierauf bezüglicher Urkunden, die sich in meinem Besitz befinden, bestätigen dies. Obschon lückenhaft, lassen die letzten Schreiben, gleichzeitig mit der Berliner Anstellung, keinen Zweifel, daß Iffland sich Weimar gegenüber fester gebunden, als dem klugen Manne, der stets redlich handeln wollte, lieb war. Diese Dokumente vermögen die Selbstbiografie zu ergänzen, eine dunkle Stelle im Leben des Künstlers zu erhellen. Zugleich dürften sie dem Leser den eigenthümlichen Reiz gewähren, Iffland, als Mensch und Künstler bedeutend, in seinem geheimsten Denken und Fühlen zu belauschen. Ich will versuchen, sie so viel als möglich im Zusammenhange mit seinen Lebensereignissen mitzutheilen.

Die erste Erwähnung einer angeknüpften Verbindung mit Weimar geschieht in der Selbstbiografie, zur Zeit als Mannheim von den kaiserlichen Truppen eingeschlossen war, 1795. Iffland erhielt im Herbste jenes Jahres »einen schmeichelhaften Antrag von Weimar, dort Gastrollen zu geben,« den er aber, einem früher abgegebenen Reverse »buchstäblich treu«, ablehnte. Doch geschah dies nur vor der Hand, denn nach dem mühselig durchbrachten Winter von 1795 auf 96, wo die Leitung des Theaters unter schwierigen Verhältnissen ihm ganz allein oblag, und nach tadelnden Aeußerungen des Hrn. von Dalberg, wo er Anerkennung gehofft, erbat und erhielt er im Frühjahre 1796 die Erlaubniß zu einer solchen Gastspielreise nach Weimar. Vom 28. März bis 25. April trat er mit dem größten Beifall in vierzehn verschiedenen Rollen auf, wofür er, außer freiem Aufenthalt im Gasthofe, noch »100 Carolin Douceur« erhielt.

Böttticher verherrlichte dieses Gastspiel in einem eigenen Buche: »Entwicklung des Iffland'schen Spieles auf der Weimarischen Bühne.«

Ueber dieses Gastspiel und seine Folgen sagt Iffland

Digitized by Google

selbst Manches. Er gibt zu, daß in Weimar zuerst in seinem Leben der Gedanke in ihm erwachte, daß es ihm möglich sein könne, Mannheim zu verlassen. Er ist sogar entschlossen, bei andauernder unangenehmer Stellung seinem Chef gegenüber, und in Rücksicht der traurigen politischen Verhältnisse, unter denen Mannheim und seine Bewohner so viel zu leiden hatten, seine Verbindung mit jener Stadt zu zerreißen. Er sagt: »Ich äußerte dieses in Weimar, und daß ich alsdann dort zu leben wünsche. Man begegnete dieser Idee, und die Vorschläge, welche ich, falls die Umstände sich so vereinigen würden, entworfen habe, können, glaube ich, für meine Uneigennützigkeit, für meine Hochachtung für Hrn. von Dalberg und für die Anhänglichkeit an die Pfalz und meine Freunde reden.«

Wie er gesagt, so verhielt es sich. Hier die oben erwähnten, von ihm unterm 8. April, während seines Gastspiels, an Goethe übermachten Wünsche und Bedingungen eines abzuschließenden Engagements mit Weimar:

»Meine Wünsche, an einem Orte, der für Geist und Herz so reiche Nahrung darbietet, zu bleiben, in Ruhe zu leben, sind sehr bestimmt. — Doch wünsche ich anständig und nicht übereilt von Mannheim wegzugehen. Dazu sehe ich manche Möglichkeit voraus. Ueberhaupt habe ich Mannheim Vieles, zu viel geopfert: so, daß überall erfüllte Pflicht auf meiner Seite ist. Menagement gegen Hrn. v. Dalberg, dem ich Achtung schuldig bin, macht, daß ich ehrlicherweise erst von dort, bei meiner Rückkehr, das Wie und Wann bestimmen kann. — Ich würde mich, wenn das berichtigt ist, alsdann gerne der Regie zu Weimar unterziehen, mit Beiseitsetzung aller ökonomischen Details, denen ich nicht gewachsen bin. — Meine dortige Besoldung ist 1700 Gld. rheinisch. Ich würde hier nicht mehr verlangen. Ich könnte nicht weniger nehmen.

Meine Pension ist 700 Gld. rh., deren Zusicherung im Fall 1. das Theater aufhörte, sei es aus 2. welcher Ursache es aufhören möchte; oder 3. im Fall ich Alters oder Krankheit halber nicht mehr spielen könnte, ich, so wie meine Besoldung an nämlicher Kasse, wo andere herzogliche Diener ausbezahlt werden (nicht an einer temporairen Theaterkasse), erwarten müßte. — Ich wünsche dem Dekret inserirt, daß, wenn ich eintretenden Falls des Pensionsbezugs anhalten sollte, selbe alsdann auswärts zu genießen, solches mit Herabsetzung von 700 Gld. auf 500 Gld. gnädigst bewilligt werden wolle.

Ich kann, wenn das Theater auswärts spielen soll, mich nur dazu verstehen, solches in herzoglichen Landen zu thun.

Ich würde als Regisseur von allem, was geschehen soll, vierzehn Tage vorher der Herzoglichen Intendance, auf vierzehn Tage hinaus, einen detaillirten Plan zur Genehmigung vorlegen. — Sowie Vorschläge zur Führung des Ganzen in der Natur meiner Stelle lägen: so würde ich Abdankungen und Engagements zu schließen, die Vollmacht gehorsamst erbitten. — Da ich mir mein Weggehen von Mannheim unnöthig erschweren würde, wenn hiervon etwas vor der Zeit bekannt würde: so muß ich gehorsamst bitten, nichts davon bekannt werden zu lassen. — Ich bin unfähig etwas zu mißbrauchen, oder leere Versprechungen zu thun: es ist daher meine Pflicht, die nähere Bestimmung des Ganzen von Mannheim aus zu machen, da in einer Krise, wie jetzt dort ist, binnen wenig Wochen sich Vieles entwickeln muß, was mir Hrn. v. Dalberg gegenüber alles erleichtert. — Dies ist, was ich vorläufig sagen kann. Nähere Kenntniß des ökonomischen Fonds vom hiesigen Theater läßt demnächst mich bestimmt sagen, auf welche Höhe das hiesige Theater noch gebracht werden kann, dem ich mich dann ganz widmen würde.

Iffland.«

Noch fügte er folgende Zusätze bei:

»Ich würde auf den Fall meines, unter denen gehorsamst proponirten Bedingungen, geschlossenen Engagements zu Weimar mich gern reversiren, diesen Ort nie zu verlassen, um ein anderes Engagement anzunehmen. Dagegen, um mir Neuheit zu erhalten, würden Se. Herzogliche Durchlaucht gnädigst geruhen, mir alle zwei Jahre etwa einen Monat Reise-Urlaub zu gestatten.

So lange die Reise nach Lauchstädt nöthig ist, oder nach Erfurt, kann, außer den Operetten, leicht ein Anderer meine Rollen übernehmen. Ich wende nichts ein, wenn der Fall sich so träfe, nach Gotha oder einen andern ähnlichen Ort mitzugehen. Einige Kompensazion der Quartier-Unkosten ist etwas, das ich nach seiner natürlichen Billigkeit hier nur im Vorbeigehen berühre. — Weimar den 8. April 1796.

Iffland.«

Es waren dies allerdings genau ausgearbeitete Bedingungen, die von Goethe geprüft und dann als annehmbar bevorwortet, dem Herzog Carl August zur Genehmigung vorgelegt wurden. Dieser resolvirte am 15. April:

»Ich bin im Allgemeinen mit diesen Vorschlägen zufrieden, und es können nach näherer Erklärung die Unterhandlungen fortgesetzt werden.

Carl August.«

Eine nähere Besprechung erfolgte, vielleicht noch am selben Tage, und da die proponirten Bedingungen im Allgemeinen angenommen worden waren, so war Iffland, für den Fall eines Loskommens von Mannheim, gebunden.

Am 26. April reiste Iffland nach Leipzig, von dort zurück über Kassel, Frankfurt nach Mannheim.

Hier muß ich eine kleine Episode einschalten.

Bei seiner Abreise von Weimar glaubte Iffland eine Rolle mit 48 Laubthalern in seinem Logis zurückgelassen

Digitized by Google

zu haben. Er hatte sich in Weimar mit dem Hofkammerrath Kirms, dem Mitdirektor Goethe's, innigst befreundet und diesem schrieb er darüber folgenden Brief, der als Kuriosum hier seine Stelle finden mag.

»Leipzig den 28. April 1796. 6 Uhr.

»Theuerer Freund!

Ich fände mich als Esel an, der ein Rouleau mit 48 Laubthaler zu Hause, ich meine am Kammerfenster, liegen ließ. Die sehr ehrlichen Leute haben es Ihnen wohl schon gebracht. Schicken Sie es beliebig nach Frankfurt, poste restante im »weißen Schwan«, an Iffland, und eine Nachricht über das ob, oder nicht, nach Kassel, poste restante. In Eile Ihr dankbarer Freund und Esel Iffland.«

Das Geld fand sich indessen nicht vor. Iffland hatte sich geirrt, und von Mannheim schreibt er unterm 16. Mai dem Freunde Kirms einen Brief voll Entschuldigungen und bekennt, daß er schlecht gerechnet.

Am 19. Mai desselben Jahres verheiratete sich Iffland, und schon im Juli ist er, der drohenden Kriegsgefahr halber, genöthigt, mit seiner jungen Frau von Mannheim zu fliehen. Er erhielt zwei Monate Gehalt, mußte sich aber durch einen Revers verpflichten, »am Ende der Gefahr zurückzukommen.«

Letzterer nöthigte ihn, Weimar gewissermaßen aus dem Wege zu gehen, obschon sein Weg ihn — da er nach seiner Vaterstadt Hannover zog — dort vorbeiführte. Er selbst sagt darüber: »Ich ging, ohnerachtet ich durch Gotha reisete, nicht über Weimar, um mich nicht selbst zu einem Schritte gegen Mannheim zu verleiten.«

Er hatte Furcht, denn er fühlte sich Weimar, Goethe gegenüber, nicht mehr frei. Es war freilich eine schwierige Situazion. Der in Mannheim ausgestellte Revers »zurückzukommen«, die von Weimar angenommenen Bedingungen, seine etwaigen darauf bezüglichen, schriftlich abgegebenen Versprechungen mußten ihn in Weimar, einem Manne wie Goethe gegenüber, in die peinlichste Lage bringen. Und doch hatte er nicht den Muth, vielleicht auch nicht den Willen, offen mit Goethe zu reden, die Unterhandlungen abzubrechen. Er gibt ihnen dort sogar Hoffnung, daß sich Alles noch nach Wunsch gestalten könne. In diesem Sinne lautet ein Schreiben an Kirms, welches sich an die obenerwähnte Aeußerung in seiner Selbstbiografie anschließt:

»Gotha, auf der Durchreise nach Hannover, am 18. Juli 1796.

Mein herzlicher Freund!

Meine Würfel liegen, und müssen binnen hier und vier Wochen geworfen sein. Die Bomben treiben mich fort. Meiner Pension (die, wenn es ohne meine Schuld endet, doch gezahlt werden müßte) zu Ehren gehe ich einstweilen nach Hannover zu den Meinigen. Aber vorbeireisen an dem Orte, wohin meine Menschen, die ich so dankbar liebe, konnte ich nicht, ohne ihnen dies, und daß ich sie innigst liebe, zu sagen. Melden Sie es gütigst unserm Böttiger, dem ich von Hannover gleich schreibe.

Ihr dankbarer Freund Iffland.«

In Hannover blieb Iffland bis Ende August, dann ging er auf Schröder's Einladung nach Hamburg, woselbst er bis zum 9. Oktober weilte. Während dieser Zeit wurden ihm von Berlin aus erneuerte Anträge gemacht (vielleicht auch schon weit früher), die Leitung des dortigen Nazionaltheaters zu übernehmen. — »Schon 1794 habe er solche Anträge erhalten, doch damals definitiv abgelehnt.« — Hierdurch wurde sein Verhältniß zu Weimar noch schwieriger und unangenehmer. Daß diese Berliner Anstellung ihn am meisten anzog, bedarf keiner Frage, auch reiste er alsogleich nach Berlin, um in dieser für ihn höchst wichtigen Sache seinen persönlichen Einfluß geltend zu machen, und die etwa nöthigen Verhandlungen selbst zu leiten. Am 18. Oktober schreibt er nach Mannheim, theilt Hrn. v. Dalberg seine Berliner Aussichten mit und verlangt »nicht Verbesserung, nur bestimmte Auseinandersetzung« seiner Verhältnisse. Fast zugleich schreibt er an Kirms nach Weimar:

»Mein theurer, werther, immer gleichgeliebter Freund! Eine tödtliche Krankheit, mit deren Schwäche ich hieher von Hamburg kam, läßt mich auf Ihren Brief, dies Denkmal Ihres Herzens, den ich mit Thränen der Erkenntlichkeit las, den ich empfinde, erst heute antworten. Damals wußte ich, so wahr ich ehrlich bin, nichts von einem hiesigen beständigen Engagement, und jetzt kann ich nur muthmaßen, daß man mir es antragen werde. Man sagt sich hier, es werde sehr glänzend sein und unter uns, es werde über 3000 Thlr. gehen. Gott weiß, was daran ist. Eine so große Summe, unter Bedingung der nur literarischen Direkzion, verdient freilich Ueberlegung. Ohne deren Evidenz in der Grundlage des Engagements sage ich entschieden Nein. Ich würde das sogar gleich sagen, wenn ich dort nur — nach allen angetragenen Modifikazionen — einige Aussicht hätte, mit Becks*) zu leben! Vergeben Sie, bester Mann, dem ehrlichen Herzen seine Wünsche, da es ehrliche Wünsche sind. Da ich denn, für des Herzens Glück, Summen aufzuopfern bereit bin, so sehen Sie die Wahrheit meiner Seele, und Wahrheit erregt ja immer guter Menschen Theilnahme, und gut, — seelengut sind Sie ja wahrlich!

Es ist eine harte Lage für einen ehrlichen Mann, der lieber der Stimme des Herzens folgen wollte, als dem, was man Klugheit nennt, wenn diese Klugheit ihn, weil er nicht mehr allein steht, sondern Hausvaterpflichten für die Zukunft

*) Beck, Iffland's Jugendfreund aus der Eckhof'schen Periode. A. d. R.

Digitized by Google

hat, wenn dieſe ihn mit einer Gattung Obergewalt zwingt, zu balanciren. Das iſt meine Lage, und wahrlich, wohl iſt mir dabei nicht. Ich wollte, alles wäre vorüber, und ruhig ſäße ich in meinem Kämmerlein. Begreiflich muß es aber Ihnen ſein, und wer wird es mehr begreifen, als Hr. v. Goethe, daß unter dieſen Umſtänden meine Lage in einem unangenehmen Zwieſpalt iſt. Kann ich denn wohl ſagen, ich will nicht nach Weimar kommen? So ſpräche ich gegen mein Herz. Kann ich, eben vor dem letzten Zuge meines Lotto, heut ſagen, ich komme gewiß? ſo würden Sie mich unvernünftig nennen. So iſt es jetzt. — Mitte November gehe ich hier ab; in vierzehn Tagen muß Alles entſchieden ſein, ob Ruhe und Reichthum für hier entſcheiden ſollen. Ohne Ruhe will ich kein Geld, alſo glaube ich, es wird nichts. — Soll ich dadurch, daß ich dieſe Wahrheit ſage, Weimar verloren haben? — Es wäre hart!! — Gott ſei mit Ihnen, und wenn mir der Hof verloren geht, bleibt mir der Freund! — Berlin den 21. Oktober 1796. Iffland.«

Es waren Worte, Ausflüchte, und ſicher ſtand es bei ihm feſt, die brillanten Berliner Anerbietungen anzunehmen. Sein Verhältniß zu Mannheim und Hrn. v. Dalberg ordnete ſich ſo zu ſagen von ſelbſt, mit Weimar und Goethe war es etwas Anderes. Obiges Schreiben deutet auf früher gegebene Zuſagen, daher das Schwankende, Unſichere in Iffland's Brief. Goethe ſcheint indeſſen edel genug geweſen zu ſein, auf ſolche zu verzichten, in Betracht der glänzenden Ausſicht, die Berlin dem Künſtler bot. Die Antwort ſeines Direkzions-Kollegen Kirms auf obiges Schreiben wird in dieſer Weiſe gelautet haben. — Die Berliner Unterhandlungen dauerten fort, und da er von Mannheim keine genügende Antwort bekommen, nahm Iffland am 14. November das Engagement als Direktor des Berliner Nazionaltheaters an. Vom 21. November liegt ein Brief an Kirms vor, wahrſcheinlich die Antwort auf oben angedeutetes Schreiben, welches ihn ſeiner früher gegebenen Zuſage entband.

»Berlin den 21. November 1796.

Mein Freund! — Mein Bruder!

Denn ſo handelt nur ein Bruder am andern. Da ſitzen meine Frau und ich, und reden mit der Perle des Dankes im Auge von Weimar und, mehr als von Weimar, von dem edlen Kirms, deſſen Hand ich an mein Herz lege, den ich liebe und verehre! — Wahrſcheinlich habe ich den Frieden meiner Seele verkauft — Se. Majeſtät bezahlen meine Schulden! — habe die Ruhe gegen Geld getauſcht, denn ich erhalte 3000 Thlr. Sold, ein jährliches Benefiz und 1200 Thlr. Penſion, wenn ich bleibe — denn auf ewig habe ich mich nicht engagirt! — Freund, die Schulden haben entſchieden. Nur dieſe! das glauben Sie ja wohl, wenn Sie von den ehrlichen, geliebten Becks mich getrennt wiſſen! — O Gott! da ſitze ich, man wünſcht mir Glück, mein Kopf hängt, und ich weine über mein Glück, bin kalt bei Ehre und Geld und ſchlafe wenig, denn mein armes Herz iſt zerriſſen. — Eben kommt Ihr Brief, und das bekannte Couvert verſetzt mich gleich nach dem friedlichen Belvedere, unter treue Freunde, . . und dann ſehe ich hier in Pracht und Leere! — Es iſt geſchehen. — Ich werde hier nicht ausdauern! — In drei Jahren kann ich ebenfalls hier zurückgehen. Ich will ſparen — dann führe Gott mich in Ruhe zu Ihnen! Dieſe letzte hoffnungsvolle Stelle, dieſe liebe Stelle, für die ich Sie ſegne und an mein Herz drücke — zeigt mir Licht in der Nacht!!

Machen Sie dem verehrten gnädigen Herzog meinen mündlichen Bericht, drücken Sie meinem Böttticher die Hand — ich kann heute nicht — ich ſehe vor Waſſer die Buchſtaben nicht.

Ihr dankbarer, wärmſter, innigſter Freund

Iffland.«

Die Angelegenheit war beendet; Iffland war Direktor des Berliner Nazionaltheaters geworden und augenblicklich für Weimar verloren. Der Vorſtand letzteren Theaters ſchien indeſſen doch noch immer zu hoffen. Die Mühen, Arbeiten und Unannehmlichkeiten, die mit einer ſo großen Direkzion verbunden waren, mußten auf den Künſtler, den Schriftſteller lähmend, hemmend wirken, und darauf fußend, glaubte man in Weimar, daß Iffland bald eine ſolche doch abſchütteln würde, müſſe. In dieſem Sinne mag ein weiterer Brief von Kirms abgefaßt geweſen ſein, denn Iffland antwortet demſelben am 11. Dezember 1796:

»Mein unvergeßlicher Freund!

Wehmüthige Thränen koſtete mich Ihr Brief! — Ach, von Weimar! — rief meine Frau, als das blaue Couvert, wie ein bekannter Freund, zur Thüre hereinſah! — Ja, wahrſcheinlich iſt meine Ruhe verkauft; aber nur auf einige Jahre, das iſt mein Troſt. Sie kennen mich und müſſen es wiſſen, daß Geld nicht mein Heil iſt. Diesmal war es Nothwendigkeit! Ehre und Güte und Geld iſt mein Theil. Aber die Natur iſt hier trocken, und der Verſtand iſt faſt überall im Treibhauſe. Kein ſo froher Abend wird mir hier, wie der, wo wir in Ihrer Stube der Freude nicht zu gebieten brauchten, denn ſie war im Herzen, und floß gerne über die offenen Lippen; — nein — Weimar iſt nicht fern — das tröſtet mich. In einem Jahre führen Sie mich und mein Weib nach dem Pavillon bei Ellersburg. Da wollen wir unſere Freundſchaft — nicht erneuern, denn ſie iſt ein friſcher blühender Baum vom lieblichſten Grün! ſondern wir wollen ſie genießen. Gruß an Bruder und Schweſter, an Alles, was meiner gedenkt, an Kranz (Konzertmeiſter) beſonders. Glücklich die, die nicht

Digitized by Google

zwischen Geld und der Stimme des Herzens wählen müssen! — Berlin den 11. Dezember 1796.

Iffland.«

Es scheint der letzte Brief an den Vermittler Kirms in dieser Angelegenheit gewesen zu sein.

Die Weimarischen Befürchtungen gingen nicht in Erfüllung. Iffland war schon der Mann dazu, seine Obliegenheiten als Direktor zu erfüllen, ohne darüber den Künstler und Schriftsteller zu vernachlässigen, wie die Folge seiner Wirksamkeit hinlänglich gezeigt. Da man ihn somit nicht als ständiges Mitglied des Hoftheaters in Weimar haben konnte, wollte man ihn doch als Gast sehen, sich an seinen Darstellungen erfreuen, und so kam er denn 1798 zum zweiten Male nach Weimar. Ein recht interessantes, hierauf bezügliches Schreiben Iffland's an Kirms mag hier noch folgen:

»Berlin den 17. April 1798.

Nun denn — Sonnabend den 21. Früh gehen wir ab. So hoffe ich am 22. Früh, d. h. vor Abend, in Leipzig zu sein; den 23. 4 Uhr Früh aus Leipzig, da wären wir ja wohl den 23. Abends 8 Uhr in Weimar. Es steht bei Ihnen, ob ich den 24. spielen soll oder den 25. Einen Ruhetag wünsche ich; für Ellersburg Früh, für Belvedere Nachmittags, wenn es angeht. Außerdem gebietet über euren Knecht! Die Musik zum »Pygmalion« bringe ich mit. Ich gehe, Nachts 1 Uhr, oder Sonntag am 3. Mai, aus Weimar weg. Nicht weil ich will, sondern weil ich muß. — Nur Egmont, den ich nicht mehr im Gedächtnisse habe, kann ich nicht spielen. Leid ist es mir Olle. Jagemann zu belogiren, so lieb es mir ist, außer dem Gasthofe zu sein! Also denn — in wenigen Tagen umarmt Sie Ihr herzlicher Freund

Iffland.«

Diesem Schreiben liegt noch das folgende bei:

»Für den Freund allein.

1. Präpariren Sie sich in meiner Frau eine nichtsweniger als hübsche, eher häßliche, gescheute, sehr gute Frau, die ich innigst liebe, zu sehen. — 2. Ueberlegen Sie, wo ich Visite machen muß. Ich möchte die wenigen Tage der Freundschaft leben. — 3. Es ist besser, Georg (?) ißt mit uns. So bleibt die Kolonie beisammen. — 4. Ich bitte, den ehrlichen Bleß zur Aufwartung zu haben. — 5. Ich wünsche alle Soupers und Diners, wo sich deren finden sollten, so viel es mit Anstand möglich ist, zu vermeiden. — 6. Lassen wir die Mäler lieber weg, als daß wir anstoßen. — 7. Die Jagemann macht doch die Galathee in »Pygmalion?« — 8. Ich bitte, daß Sie mir bei meiner Ankunft Alles sagen, was ich thun und was ich nicht thun soll. — 9. Ich habe, glaube ich, gebeten, daß ich und meine Frau, jedes ein besonderes Bette in einem Zimmer erhalten. — 10. Verlieren Sie die Geduld nicht!!!«

Man wartete aber nicht den 25. April ab, sondern Iffland's erste Gastrolle fand den 24. statt. Er spielte an jenem Tage den alten Domingo im »Essigmann«. Am 25. Woodmar im »Deutschen Hausvater«. 27. Pygmalion und St. Walten in »Stille Wasser sind tief«. 28. Billermann in »Menschenhaß und Reue«. 30. Den Hettmann in »Graf Benjowsky«. 1. Mai. Pygmalion und Treumund in »der ehelichen Probe«. 3. Agapito in »der verstellten Kranken«. 4. Amtmann Riemen in »der Aussteuer«.

Es waren ihm demnach drei Ruhetage gegönnt, um seine Lieblingsorte zu besuchen. Wohl mag er dieser bedurft haben, denn 8 Mal in 11 Tagen zu spielen war Anstrengung genug.

Bei Gelegenheit dieses Gastspiels sah ihn Schiller wieder, welcher sich besonders durch die Vorführung des Rousseau'schen »Pygmalions« zu harter Kritik veranlaßt fand, während Goethe ganz entgegengesetzter Ansicht war. Letzterer sagte über diese Rolle: »Pygmalion« macht Anspruch auf die höchste theatralische Würde und Fülle; was Iffland in der Rolle geleistet hat, wird durch keine Worte auszudrücken sein.«

Iffland betrachtete dies Gastspiel als eine Ehrensache. »Er wurde diesmal blos ausgelöst (im Gasthofe), das Douceur hatte er sich verbeten,« heißt es in einer handschriftlichen Notiz.

Zum dritten Male kam Iffland als Gast nach Weimar im Jahre 1810. Es hatte vorerst nicht in seiner Absicht gelegen, in Weimar aufzutreten. Er gastirte in Leipzig und wollte von dort, durch Weimar, nach Gotha. Unterm 10. September schreibt er von Leipzig folgende darauf bezügliche Zeilen an seinen Freund Kirms:

»Da ich, mein theuerer Freund, den 18. in einem Vorspiel für die Armen erst noch spielen muß, und dann Abends 8 Uhr abgehe, so werde ich Sie den 19. etwa gegen 11 Uhr eine halbe Stunde sehen und dann nach Gotha eilen. Ich melde es Ihnen, damit ich, ist es möglich, meinen lieben Kirms zu Hause finde. — Vergebung, daß ich so oft Sie behellige! Es liegt nur eben an Ihnen!

Ihr Iffland.«

Der Einfluß Goethe's muß ihn indessen doch dahin gebracht haben, einige Male aufzutreten, denn vom 24. bis 27. September spielte er vier Mal: am 24. den alten Grafen im »Puls«; 25. Hrn. v. Langsalm im »Wirrwarr«; 26. den König Lear; 27. Herbe im »Amerikaner«.

Dieses Gastspiel hat G. Devrient in seiner »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« übergangen.

Zum vierten und letzten Male sah ihn Weimar im Winter des Jahres 1812. Obschon recht krank und schwach, hatte

Digitized by Google

er sich doch zu diesem längst versprochenen Gastspiel entschlossen. Vom 20. bis 30. Dezember spielte er acht Mal: 20. Willburg in »Klementine«, 21. Konstant in »Selbstbeherrschung«, 22. den Juden Schewa, 23. Lämmermeyer in »Künstlers Erdenwallen«, 27. Don Ranudo und Lorenz Kindlein, 28. Baron in der »Lästerschule«, 29. Shylock, 30. Morhof im »Gutherzigen Polterer«.

Für dieses Gastspiel erhielt er außer einem brillanten Geschenk von Karl August noch 40 Friedrichsd'or aus der Hoftheater-Kasse.

Ludwig Wieland, der Sohn des Dichters, hat dieses Gastspiel in einer umfassenden Kritik gewürdigt; sie erschien nebst einer Tafel mit Abbildungen (Lämmermeyer, Shylock und Don Ranudo) im Februarhefte des »Journals des Luxus und der Moden« vom Jahre 1813, dann als selbständige Broschüre. Sie ist enthusiastisch geschrieben und schildert in lebhaften Farben den gewaltigen Eindruck, den die Darstellungen auf das Weimarer Publikum gemacht. Es waren dies überhaupt die letzten Darstellungen Iffland's, denn die allzugroßen Anstrengungen nach so vielerlei Richtungen, die er sich aufgebürdet, hatten seine Gesundheit untergraben, und am 22. September 1814 endete er sein vielfach bewegtes und vielfach bewegendes Leben.

Hätte er 1796 die bescheidene, doch gewiß ruhigere Stellung in Weimar der Berliner Direkzion vorgezogen, er würde sein Leben vielleicht auf mehr als 55 Jahre gebracht haben! Ob er aber als einfacher Weimarer Hofschauspieler dem deutschen Theater mehr genützt, denn als Leiter des Berliner Theaters, wäre eine andere Frage, die schwerlich zu bejahen sein dürfte.

Prager Musikbericht.

Die Cäcilien-Vereins-Konzerte. — Operistisches.

Ó — Anderweitig verhindert, mußte ich in meinen Berichten eine längere Pause eintreten lassen; und nun ist das Material so groß, mein kritisches Schuldenregister so angewachsen, daß ich nur in einer Art Vergleichsverfahren die Möglichkeit erblicke, die derangirte Prager Korrespondenz baldigst au fait zu setzen, und, einlenkend in die gegenwärtigen Zeitläufte, dieselbe so lange »oben« zu erhalten, bis die Sommerschwüle allen Konzerten, musikalisch-deklamatorischen Akademien und ähnlichen Aeußerungen des »höheren« musikalischen Sinnes und Seins — den Schlaf der Gerechten bringt. Demgemäß sei es mir erlaubt, wenigstens die eigentlichen Virtuosen- und Wohlthätigkeitskonzerte in Abzug bringen zu dürfen; — der Verlust, den Ihre Spalten hiedurch erleiden, ist übrigens ein sehr unbedeutender; denn alle diese Produkzionen bieten strenggenommen doch nur ein blos örtliches Interesse, eine überall und stets sich gleichbleibende Fisiognomie. Immer gewährt ihr Programm oder vielmehr ihr musikalischer Speisezettel etwas mit Rücksicht auf Jahreszeit und Umstände »Gewähltes«, offen oder versteckt aufs »Ziehen« Gerichtetes, mehr oder minder »anerkennenswerth« Exequirtes.

Und so ist ihr Resultat wohl vom Standpunkte der Lokalkritik, noch mehr von dem der Kassa-Einnahme, nur ausnahmsweise aber von jenem einer allgemein gehaltenen und den musikalischen Zuständen überhaupt geltenden Beurtheilung zu würdigen und gehörig zu beleuchten. In diese angedeutete Kategorie fallen, — um doch auch etwas statistisches Material zu liefern — die Konzerte, die Frl. Remosani, Frl. Möllner, Hr. Illner, Hr. Jaich, Hr. Bennewitz veranstalteten, sowie jene, die zum Besten der Freitische für Rechtshörer, des akademischen Lesevereins, der Versorgungsanstalt für arme Blinde, zur Begründung einer israelitischen Heilanstalt in Marienbad, zum Wohle einer bedrängten Familie, zur Sicherstellung der Freitische für Gimnasiasten ꝛc. ꝛc. abgehalten wurden. — Anders verhält es sich aber mit den Konzerten des »Cäcilien-Vereins«, des Musikkonservatoriums und der Tonkünstlergesellschaft. Diese — als hervorragende Leistungen in der Saison 1860-1861 — sind charakteristisch für unsere allgemeinen musikalischen Zustände, und deshalb auch für weitere Kreise von Belang.

Ihrer Besprechung — und zwar zunächst jener des »Cäcilien-Vereins« — seien demnach meine heutigen Zeilen gewidmet. Schon in einem früheren Berichte *) habe ich bei Gelegenheit einer Kritik über das erste dieser Konzerte die Verdienste, die sich der »Cäcilien-Verein« seit seinem zwanzigjährigen Bestehen um das Musikleben Prags erworben, lobend hervorgehoben. Auch heute kann ich nicht umhin, der Besprechung seiner diesjährigen Leistungen Einiges zur Aufklärung über die Tendenz dieses Vereines überhaupt vorauszuschicken.

Die Aufgabe, die sich der »Cäcilien-Verein« gesetzt hat, besteht nämlich darin, das Prager Publikum mit jenen Werken — vorzüglich der neueren Literatur — bekannt zu machen, die anderweitig aus Bequemlichkeit, Unzulänglichkeit der Kräfte, Intriguen oder sonstigen Ursachen liegen gelassen werden. Zufolge dieses Prinzipes haben Mendelssohn, Schumann und in neuester Zeit Richard Wagner dem Vereine sehr viel zu verdanken. Insbesondere war es der Letztere, der zufolge eines eigenthümlichen, unsere Theaterverhältnisse charakterisirenden Prozesses nur im Wege des »Cäcilien-Vereins« von den Parketten des Konzertsaales auf die welt-beden-

*) Vergl. Nr. 2 d. Bl., 1861.

Digitized by Google

tenden Bretter versetzt wurde. Daß aber — per parenthesin sei es gesagt — die Aufführung und der Erfolg, den Wagner's „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Fliegender Holländer“, „Rienzi“ auf dem Prager Theater errang, mit einer der Hauptfaktoren war, der auch andere deutsche Bühnen, vorzüglich aber auch Ihr Hoftheater, bewog, die Wagner'schen Werke dem Publikum vorzuführen, ist eine Thatsache, die wohl keiner näheren Erörterung bedarf.

So viel über das allgemeine Verdienst dieses Vereins; das Spezielle seiner Richtung, sowie die eiserne Konsequenz, mit der das besagte Prinzip in der diesjährigen Saison zur Geltung gebracht wurde, verpflichtet aber jeden hiesigen Musikliebhaber der Vereinsdirekzion (Hrn. Apt) sehr zu Danke, der ihr denn auch aufrichtigst gezollt sein möge.

Gleich das zweite Konzert (6. Jänner) brachte als Novität Rossini's „Stabat mater“. — Nach dem ungeheuren Lärm, den die französische Presse seiner Zeit über das Werk schlug, — nach der ganzen hiperbolisch aufwirbelnden Stufenleiter exaltirtester Bewunderung, der sie ihre Spalten lieh, — nach dem Niagarafall vergötternder Beiwörter, den die Pariser Salons bereitwilligst über „le joli Stabat“ herabströmen ließen, — war denn auch die Spannung, mit der man diesseits des Rheins den tonlichen Ausdruck bußfertiger Reue, das musikalische, thränenbegleitete, an die Brust schlagende „peccavi“ des Schwanes von Pesaro erwartete — eine außerordentliche.

Aber das Vaterland Fichte's ist groß im Verneinen, und überall in Deutschlands Gauen rief man voller Entrüstung bei der endlichen Aufführung: „Steiniget ihn, steiniget ihn den Heuchler!“ — und hoch wurde getragen das Panier Händel's, Bach's und Mendelssohn's, — und diejenigen, so italienische Musik liebten, wiesen stirnerunzelnd hin auf Pergolese und Astorga. Auch hier hat die öffentliche Meinung bewiesen, daß wir, — selbst auf die Gefahr hin, gegen gewisse, jetzt sehr in Kurs gesetzte andere nazionale Anschauungen zu verstoßen — in allen unseren Kunsturtheilen und sonstigen Erkenntnissen uns doch nur als des „lieben heil'gen röm'schen“ Reiches Söhne fühlen und erkennen. Mit anderen Worten, Giacomo, Rossini's „Stabat mater“ hat auch in Prag keinen sonderlichen Anklang gefunden, und das allgemeine Gefühl über den Werth dieser Arbeit charakterisirt treffend der Ausspruch eines hiesigen Kritikers, der „all' die einschmeichelnden Melodien des stabat mit jenen andächtigen Schönen vergleicht, die verschleiert vor dem Altare der Madonna knien, aber Alles, was um sie vorgeht, durch den malerisch um das Gesichtchen drapirten Schleier mit weltlichem Auge verfolgen“. — Andererseits war man aber doch vollkommen geneigt, jenen Stellen die gebührende Anerkennung zu zollen, die nicht nur die glänzende Begabung des Komponisten bekunden, sondern auch, frei von allem opernmäßigen Flitter, in angemessener Uebereinstimmung mit der Würde des Textes und Gegenstandes stehen. So der Introdukzion, der schönen Altcavatine (Nr. 7) „fac ut portem Christi mortem“ (E-dur); dem tief empfundenen Vokalquartett (Nr. 9) „Quando corpus morietur“ (G-moll), sowie der effektvollen, wenngleich nicht ganz strengen Schlußfuge.

Die Aufführung selbst war eine zumeist gelungene; Chor und Orchester hielten sich ganz wacker. Die Solopartien befanden sich in den Händen der Damen Brenner, Procházka-Schmidt und der HH. Fektér und Eilers (sämmtlich Mitglieder unseres Theaters). Vorzüglich war es Frl. Brenner, deren konzertanter Vortrag der freilich opernmäßig-brillanten C-Arie „inflammatus“ (Nr. 8) den verdientesten Beifall hervorrief. Auch Fr. Procházka-Schmidt und Hr. Eilers wurden ihrer Aufgabe vollkommen gerecht. Nur Hr. Fektér schien nicht ganz disponirt, gab aber doch seiner As-dur-Arie (Nr. 2), mit der Begleitung à la marcia, nach Möglichkeit die angemessene Betonung.

Brachte auf diese Art schon das zweite „Cäcilien-Vereins“-Konzert eine wohlthuende Abwechslung in die unerquickliche Programms-Kongruenz der sonstigen Konzerte, so nahm das am 28. Februar abgehaltene dritte vollends unser höchstes Interesse in Anspruch. Dieses stellte sich seinem ganzen Inhalte nach als eine den Manen des großen Sebastian und seines talentirtesten Abstämmlings dargebrachte Huldigung, als eine exklusive Bach-Feier dar. — „Ouverture in C-dur“ aus den Suiten Nr. 1 für Orchester, „Rezitativ und Arie“ für eine Sopranstimme aus der Passionsmusik nach dem Evangelium Mathäi, „Credo“ aus der hohen Messe in H-moll von Johann Sebastian und „Sinfonie in D-dur“ von Filipp Emanuel Bach, — dies waren die für Prag sämmtlich neuen Nummern.

Gäbe der Beifall der Menge immer einen vollkommen richtigen Maßstab für den Werth einer Arbeit, — so hätte der Sohn den Vater bedeutend überflügelt. Ist nun auch dies in Wahrheit nicht der Fall, so kann doch nicht verkannt werden, daß Filipp Emanuel nicht nur der Zeit, sondern auch seiner ganzen Richtung, Auffassung und so zu sagen tonlichen Gebarung nach dem musikalischen Gefühl der Gegenwart viel näher liegt, als Johann Sebastian. Diesem „Näher-Liegen“ dürfte wohl auch ein guter Theil des ungewöhnlichen Erfolges zuzuschreiben sein, den Filipp Emanuels D-dur-Sinfonie hier errang. Hiermit sei aber nicht im Geringsten der wirklich bedeutende Werth dieser Arbeit geschmälert; denn in der That ist diese eine so feurig-frische, lebendig-bewegte, die Instrumentazion eine so leicht-graziöse, daß man sich wohl überrascht fragen kann: „Ist das aus der Zopfzeit?“ Ich enthalte mich

eines näheren Eingehens, da ja ohnehin — wie die „Recensionen“ berichteten — Ihre „Gesellschaft der Musikfreunde“ die Aufführung dieses Werkes in der Saison 1861—1862 beabsichtigt, und Sie dann selbst urtheilen können. Nur so viel sei bemerkt, daß mein Lob vorzüglich dem ersten Satze gilt, der mit seinem schwungvollen Hauptmotiv, — das in der Steigerung des gebrochenen D-Akkordes (d-fis-a) gebracht wird — fast an Beethoven's „Zweite“ gemahnt. Den Ausdruck „Satz“, den ich gebraucht habe, wird man mir zu Gute halten müssen, obwohl er nicht ganz richtig ist, da die Sinfonie in continuo spielt; — eine prinzipielle Dreitheilung läßt sich aber doch ganz wohl nach dem gewechselten Zeitmaß behaupten, und hiedurch in Ermanglung eines andern Ausdruckes die moderne Bezeichnung „Satz“ rechtfertigen.

Für Johann Sebastian scheint denn doch — so schwer es mir auch wird, dies Faktum anzuerkennen — das Verständniß im „großen Publikum“ nicht mehr vorhanden zu sein, und ich weiß nicht, ob man sich nicht einer großen Täuschung hingibt, wenn man glaubt, dasselbe wieder vollkommen herstellen zu können. Schon Mendelssohn scheint diesen Zweifel an der Wiederaufnahme Sebastian Bach's gehabt zu haben, und assimilirte deshalb seiner eigenen künstlerischen Persönlichkeit nur so viel aus den Schöpfungen des alten Leipziger Kantors, als — wie er mit feinem Takt fühlte — die Gegenwart mit allgemeiner Akklamazion begrüßen mußte. — Auch hier war die Aufnahme der drei ersten Programm-Nummern keine enthusiastische; die Aufmerksamkeit war nur Achtung vor dem geahnten Kunstwerk und der „historisch-musikalischen Individualität“. Der Beifall, den man zollte, galt zumeist den Solisten (Frl. Mik, Fr. Procházka-Schmidt, Hr. Eilers), von denen insbesondere Frl. Mik ihr A-moll-Recitativ und Arie aus der Matthäus-Passion, — eine überaus heikle, jetzigem Gesangsnaturalismus fast unübersteigliche Hindernisse bietende Komposizion — ganz entsprechend zu Gehör brachte. — Riehl's Wort: „Zu einer Zeit, da man es längst verlernt hatte, gothische Dome aus Stein auszuführen, hat Seb. Bach sie aus Tönen gebaut,“ läßt sich, wie vielleicht auf kein anderes Bach'sches Werk, auf das „Credo“ seiner hohen Messe in H-moll anwenden. Dieses Credo ist in der That ein solcher der Gottheit aus Tönen inbrünstiger Andacht erbauter altgothischer Dom. Alles in diesem Gebäude strebt, höher und höher sich zu wölben zum ragenden Spitzbogen. Nichts ist ohne Absicht gestellt und gesetzt. Durch das scheinbar verwirrende Getriebe polifoner Architektonik lebt und webt doch nur ein Gedanke, nur ein Plan: reinster Ausdruck der Gottergebenheit, der erdentrückten, zum Himmel aufblickenden Anbetung. Schönheiten, wie sie das „incarnatus“ mit seinen misteriösen, und doch gleich altdeutscher Glasmalerei glühenden Tonfarben, das „Crucifixus“ — mit seinen bis in die tiefsten Tiefen hinabsteigenden Bässen, — das „et resurrexit“ — mit den jubelnd hineinschmetternden Klarinen, — das Baßsolo „credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam,“ die Schlußfuge auf „Amen“ und noch so manches andere Detail bietet, lassen sich wohl fühlen, nicht aber beschreiben. Man geräth, wie Friedrich II. beim Anhören Bach'schen Orgelspieles, allzusehr in „sonderbare Bewegung“. — Dem „großen Publikum“ aber, nochmals sei es gesagt, dem ist die „Renaissance“ doch bequemer.

Was die Aufführung anbelangt, so war sie eine sehr verdienstliche, vom sorgfältigen Einstudiren zeugende. Kleine Schwankungen der Chöre im Credo sind bei so schwierigen Nummern wohl kaum zu vermeiden; dagegen ließen die reinen Instrumental-Pieces — die C-dur-Ouvertüre mit der gewöhnlichen Seb. Bach'schen Form: (Andante — kurze Fuge — Rückkehr zum Eingang — Schluß) und die schon besprochene D-Sinfonie — in ihrer Vorführung nichts zu wünschen übrig.

Das Programm des vierten und letzten „Cäcilien-Vereins“-Konzertes (26. April) hatte in den Nummern seiner ersten Abtheilung abermals die Initative ergriffen und sämmtlich Novitäten gebracht. Daß aber eben eine dieser Nummern (Szene aus dem Trauerspiel: „Die Braut von Messina“, in Musik gesetzt für drei Solostimmen, Männerchor und Orchester von Wenzel Tomaschek) für Prag wirklich eine Novität war, mußte — bei aller der Vereinsdirekzion für die endliche Vorführung gezollten Anerkennung — doch in jedem Freunde vaterländischer Kunst ein bitteres Gefühl hervorrufen. Ein ganzes Leben hat Tomaschek in Prag verlebt, nach allen Seiten hin redlich gewirkt und gestrebt, das Beste gewollt und viel des Guten erreicht, — und doch sind selbst hier seine Werke wenig gekannt, seine Spuren verweht. Für Deutschland vollends — bei der unglaublichen Indolenz und sauerländischen, hinterpommerschen Verachtung, die man gegen alle Geistesprodukte, so aus Oesterreich und speziell aus Böhmen kommen, zur Schau trägt — existirt Tomaschek höchstens im Konversazions-Lexikon.

Lieber spielt man den erbärmlichsten Schund moderner Komposizionsstümperei, als man zu Tomaschek's reizenden „Eklogen“ und „Dithyramben“ greift; — lieber singt man: „Du hast Diamanten und Perlen“ und Aehnliches, als Tomaschek's tiefempfundene Betonungen Schiller'- und Goethe'scher Poesien aufzusuchen; — lieber sei: Ah! O! Uh! Crudele, Perfido!!! gebrüllt, — denn es ist „italienisch,“ als Tomaschek's prächtige Gesänge aus Egon Ebert's Nazionalepos „Wlasta“ vorgetragen, — denn es ist „böhmisch.“

Die Namen einiger seiner Schüler, wie: W. H. Veit,

Digitized by Google

Kittl, Alex. Dreyschock ꝛc., sind etwas bekannter; — der des Meisters aber verschollen. — „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!“

Das vorgeführte Fragment (Szene bei der Leiche Don Manuels) bewies nun auch die vorzügliche Begabung des verewigten böhmischen Tondichters für den hohen dramatischen Stil. Frei von aller gesuchten Effekthascherei strebt diese treffliche Komposizion den passenden tonlichen Ausdruck für die antike Schönheit des Schiller'schen Kunstwerkes zu finden, die rasende Verzweiflung Don Cäsars, den unendlichen Jammer Beatrice's, die schneidend verhöhnende Götterverachtung Isabella's uns musikalisch vorzuführen. Daß ihr dies zumeist gelungen, ist wohl das größte Lob; denn jeder, der nur einmal eine Note geschrieben, wird wissen, wie schwer es ist, den Schiller'schen, mit allgemein-filosofischen Weltanschauungen durch und durch gesättigten Poesien nur einigermaßen gerecht zu werden, und ihnen annähernd die entsprechende musikalische Betonung zu verleihen. Die Ausführung durch die Damen Procházka-Schmidt (Beatrice), Mick (Isabella) und Hrn. Eisler's (Don Cäsar) war eine gelungene, auch der Chor zumeist entsprechend.

Die übrigen Programm-Nummern der ersten Abtheilung waren: Ouvertüre zu „Faniska“ von Cherubini; Arie aus Josef Haydn's „Stabat mater“, und drei čechische Chöre von J. N. Skroup und Vogel, von denen besonders der letzte (Kovářská — Schmiedlied) auch dadurch interessant war, weil wir hierin den gefeierten Redner und Volksmann Dr. F. L. Rieger auch als Dichter kennen lernten. Alle drei Chöre mußten wiederholt werden. Der „Sologesang des Engels“ aus Rubinstein's Oratorium „Das verlorne Paradies“ wurde — aus uns unbekannten Gründen — ausgelassen. Die zweite Abtheilung brachte Mozart's bekannte Es-dur-Sinfonie. — Ueberblicken wir im Ganzen die heurige Thätigkeit des „Cäcilien-Vereins“, so wird wohl Jedermann dieselbe sowohl in Rücksicht der Qualität als auch der Quantität der vorgeführten Tonwerke als eine außerordentliche bezeichnen, mein gespendetes Lob gewiß als ein nicht unbegründetes anerkennen müssen. Möge der Verein, unbekümmert um gewisse, wohl in jeder Stadt vorkommende kleinliche Anfeindungen auch künftighin seine Thätigkeit nicht erkalten lassen und fest in der selbst gewählten Richtung verharren!

Seit dem 1. Mai 1861 hat unser „ständisches Theater“ den Titel eines „königlichen Landestheaters in Prag“ angenommen. Diese Errungenschaft unseres Landtages ist in der That das Wichtigste, was ich Ihnen über unser Theater berichten kann. Eine kleine Schilderung aber des hiesigen, in der Gegenwart für gut erachteten, Gebarens mit der Bühne werden Sie vielleicht nicht ungütig aufnehmen. Da nämlich unsere Primadonna Frl. Lucca jetzt in Berlin Triumfe feiert, unser erster Heldentenor Hr. Bachmann auf Urlaub sich befindet, Hr. Feltér unserer Bühne nicht mehr angehört, und die Direkzion früher nicht die Prätension besaß, Hrn. Nachbauer auch als Heldentenor anzusehen, — so hatten wir durch neun Tage gar keine Oper. Schon munkelte man, die Direkzion wolle einen Preis für die Komposizion einer Oper ausschreiben, wo der erste Liebhaber entweder gar Nichts oder nur Weniges in dem Umfange einer Oktave, — dies sind ungefähr die Töne, die Hr. Nachbauer sein nennen kann, und die den Hörer nicht alsogleich in eine gewisse elegische Stimmung versetzen — singen darf, . . . als auf einmal Frl. Ehrenberg aus Leipzig, Frl. Wierer aus Wien und Frl. Zirndorfer aus Breslau zu einem Gastrollenzikus eintrafen. Nun großartige Hetze. Zwei Opern hinter einander, vier in einer Woche, — Kleinigkeit! Hr. Nachbauer singt Alles; den Tebaldo in „Montechi und Capuletti“, den Lorentin in „Dinorah“, den Fenton in „Lustige Weiber von Windsor“, den Lionel in „Martha“, den Max im „Freischütz“.

Wahrhaft belustigend ist das Zetergeschrei der hiesigen Kritik über ein solches Vorgehen, und das kindliche Lächeln reinster Unschuld, das die Direkzion dem gegenüber zur Schau trägt. Da dieselbe gegenwärtig bereits auch ihre „Dreifelderwirthschaft“ — Landestheater (deutsch), Neustädter Theater (čechisch), und Arena — kultivirt, so wird nun auch, weil das Personal oft in allen drei Theatern nach einander beschäftigt ist, der Theateromnibus in eine fortwährend galoppirende Bewegung versetzt, was natürlich viel beiträgt, den damit beförderten Theatermitgliedern den Stempel künstlerischer Weihe aufzudrücken, und ihnen die freudigste Stimmung, den anregendsten Impuls zum künstlerischen „Schaffen und Gestalten“ zu verleihen. — Dies unsere jetzigen Operazustände.

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Ein schweres Geständniß.“ „Ich habe meine Frau bloßgestellt.“ „Er ist taub.“ „Drei für Eine.“ — **Kai-Theater:** „Madame Bonjour.“ „Wie man Landluft genießt.“

J. S. — Das jüngste Novitäten-Vierblatt im Carltheater (31. Mai) hatte zu Dreiviertheilen einen günstigen Erfolg aufzuweisen. „Ein schweres Geständniß,“ Lustspiel in einem Akte von Max Waldstein das den Abend eröffnete, beruht auf der Pointe, daß eine heiratslustige Witwe nur durch heroische Mittel ihres Bräutigams dahingebracht wird, ihr

Digitized by Google

wahres Alter einzugestehen. Ein paar nicht ohne Geschick ausgebeutete komische Situazionen werden durch die gedehnte Selbstbiografie des episodischen Advokaturs-Konzipienten Maus (Hr. Friese) in ermüdender Weise beeinträchtigt. Das Zusammenspiel war matt und unlebendig; Frl. Delia (Amalie Holle) und Hr. Simon (Doktor Walter) nahmen die Sache viel zu sentimental, mehr in der Weise eines steifleinenen Rührstücks, als im frisch pulsirenden Takte des Lustspiels; dem Frl. Herzog (Kammerfrau Fanny) gebührt das Verdienst, mit den freilich stark aufgetragenen Farben ihrer Rolle die grauen Töne der beiden Hauptfiguren etwas aufgefrischt zu haben. Ergötzlich spielte Hr. Friese den Konzipienten Maus.

Das einaktige Lustspiel: „Ich habe meine Frau bloßgestellt," nach dem Französischen (der HH. Labiche und Delacour) von C. Homburg, sprudelt von einer Fülle der spannendsten Verwicklungen und drolligsten Lösungen, und ist namentlich durch die köstliche Schlußpointe, die den Hauptträger des Ganzen, den selbstgewissen Poltron Verdinet, nach drei Seiten hin als „betrogenen Betrüger" darstellt, von schlagender Wirkung. Daß die Moral in Situazion und Dialog vielfach zu kurz kommt, ist allerdings die widrige Reversseite der glänzend funkelnden Schaumünze. — Das für den Erfolg des Stückes wesentliche rasche Zusammenspiel — eine im Carltheater ziemlich seltene Erscheinung — verdient lobende Anerkennung. Hr. Zimmermann gab den Wechselagenten Verdinet mit quecksilberner Beweglichkeit, und wurde durch Hrn. Bernhardy's (Notar Dümyon) animirtes Spiel auf das Wirksamste unterstützt. Auch Hr. Wilke (Ernst von Saarburg) war mit seiner Sonnenthal'schen Imitazion nicht unglücklich. Fr. Wassowicz (Mad. Desaubrais) und Frl. Kramer (Henriette Verdinet) genügten in ihren weniger hervortretenden Rollen.

Die dritte Piece des Abends war: „Er ist taub," Original-Lustspiel in einem Akt von Danis. Die pretenziöse Bezeichnung „Original-Lustspiel" ist für den flüchtig angelegten harmlosen Schwank, der einem vielbenützten Stoff eine einzige halbwegs neue Situazion abzugewinnen wußte, jedenfalls ungehörig gewählt. Ein durch einen Prozeß aufgenöthigter Freier überzeugt sich durch das Medium vorgeschützter Taubheit von der Liebe der projektirten Braut, indem er nebenbei die ausgesuchtesten Sottisen von Seiten des Schwiegerpapas in den Kauf bekommt. Die einfachen Grundstriche dieses Sujets sind übrigens, abgesehen von ein paar Längen des Dialogs, zu einem nicht unwirksamen Bildchen formirt. — Die Darstellung war ziemlich gerundet, wenngleich nur aus grobem Holz geschnitzt. Das Hauptverdienst um den überraschend günstigen Erfolg der Kleinigkeit ist Hrn. Bergmann zuzusprechen, der den frisch darauf losschimpfenden Bankier Malven zu einer derbkomischen Charge gestaltete. Hr. Wilke (Arthur von Nordstern) war nicht ohne Anflug von Humor; doch versah er es darin, daß er viel zu laut war, während er bei seiner simulirten Taubheit — wie in der Regel alle Tauben pflegen — nur leise sprechen mußte.

Daß sich die durch die drei gelungen vorgeführten Novitäten des besseren Schlages gesteigerte Lachlust des Publikums nur schwer auf gleicher Höhe erhalten werde, war vorauszusehen, und es erschien darum doppelt taktlos, die offenbar schwächste Piece als Schlußstück zu wählen. „Drei für Eine," Posse mit Gesang in einem Akt, frei nach dem Französischen von C. Julius, ist ein langweiliges Produkt der trivialsten Sorte, das den „schlottrigen" Stoff mit witzlosem Hinüber- und Herübergerede aufzubauschen versucht. Der einzige grüne Fleck in der trostlosen Oede des Ganzen war das (von Krottenthaler nicht ohne Geschick „komponirte") Quodlibet, das von Frl. Schiller (Rosine) und Hrn. Zimmermann (Fritz Stein) frisch und lebendig nüancirt vorgetragen wurde. Das Publikum wies das verunglückte Produkt ohne allzu scharf ausgesprochenem Tadel zurück.

Die Flotow'sche Operette „Veuve Grapin" kam am 1. d. M. im Kaitheater unter dem Titel „Madame Bonjour" zur ersten Aufführung. Das leichtgeschürzte Sujet erinnert in der Verwicklung und Lösung an Zschokke's „Tantchen Rosmarin". Die Musik ist für das leichte Operetten-Genre mitunter zu anspruchsvoll gehalten. Das melodiöse Element erscheint wohl hie und da glücklich vertreten, nicht selten aber durch wohlbekannte Flotow'sche Reminiszenzen antiquirt. Die Instrumentirung zeigt einzelne recht charakteristische Detailzüge und gelungene Effektstellen. Als besonders ansprechend sind die Romanze und das Terzett zu bezeichnen. — Ueber die Aufführung ist nicht viel Erfreuliches zu berichten. Fr. Grobecker (Marquis Bressieux) erwies sich mit ihren Stimmmitteln als entschieden unzureichend. Frl. Marek (Lise Bonjour) hat — bei unläugbarem Fortschritte gegen früher — noch immer weit bis zur genügenden Korrektheit des Vortrags. Der „rauschende" Beifall, der ihr zu Theil wurde, ist (wie häufig im Kaitheater) zum Theil auf Rechnung der glänzenden . . Toilette zu setzen. Das Zusammenspiel war nicht ohne Humor und Lebendigkeit, die Aufnahme des Ganzen eine günstige. — Die darauf folgende Bluette „Wie man Landluft genießt", Genrebild mit Gesang in einem Akt, von Görner, ist eben so arm an Neuheit der Erfindung und Geschicktheit der Mache, als reich an trivialen und frivolen Elementen. Hr. Knaak (Professor Hummelkäfer) und Frl. Schäfer (Klarl) spielten mit sehr drastischer Komik. An Beifall fehlte es natürlich nicht.

Digitized by Google

Korrespondenz.

München.

Gastspiel. — „Der Doge von Venedig."

Δ — Unter den Leistungen der hiesigen Bühne seit meinem letzten Bericht verdienen besonders drei als außergewöhnliche oder neue hervorgehoben zu werden; zuerst das Gastspiel der k. russ. Solotänzerin Kathinka Friedberg aus Petersburg in „Des Malers Traumbild", „Robert der Teufel" ꝛc., welches sich Beifall errang, aber doch nicht gerade eine hausfüllende Anziehungskraft bewies; sodann die Vorführung einer komischen Operette: „Der Hans ist da." Text von Franz Bonn, Musik von Franz Förg, einer Dilettantenarbeit; und endlich die am 31. Mai erfolgte Darstellung der seit lange angekündigten historischen Tragödie „Der Doge von Venedig" von O. v. Redwitz. Die Erwartung, die man dem letzten Stück entgegenbrachte, war so gespannt, daß schon Frühmorgens das Haus ausverkauft war. Auch die Aufnahme desselben war eine — besonders in den zwei ersten Akten — sehr beifällige. Dichter und Darsteller wurden am Schluß jedes Aktes, gegen das Ende jedoch etwas weniger stürmisch als im Anfange gerufen. Weit kühler und skrupulöser äußert sich die Kritik darüber, und zwar in der geselligen Konversazion, so weit sie mir zu Ohren gekommen, noch ablehnender als in der Presse. Nach meinem Urtheil räumt man hiebei der Neigung zur Negazion zu viel Spielraum ein, denn das Stück hat in der That Manches, was volle Anerkennung verdient; namentlich ist in dem zweiten Akt der Konflikt der Rache mit der Liebe in echt poetischer und dramatischer Weise zur Anschauung gebracht, und der enthusiastische Beifall, welcher hier einerseits der Dichtung, andererseits dem vortrefflichen Spiel des Hrn. Richter (Jacopo Loredano) gespendet wurde, war sicherlich kein künstlicher oder aus alten Simpathien fließender. Ebenso gerechtfertigt war die beifällige Aufnahme der ersten Hälfte des vierten Aktes, in welcher namentlich die Zeichnung eines falschen Zeugen und die Schilderung der der Wahrheit innewohnenden Macht dem Dichter trefflich gelungen ist, zumal ihn auch hier die Darsteller (Hr. Christen als falscher Zeuge, Hr. Dahn als der ihn entlarvende Donato und Hr. Herz als der ihm zur Seite stehende Saffi) auf das Wirksamste unterstützten. Auf der anderen Seite aber ist auch nicht zu läugnen, daß das Stück scharf hervortretende Mängel hat, welche um so mehr empfunden werden, als die denselben Stoff behandelnde Byron'sche Tragödie („Die beiden Foscari") zu Vergleichungen reizt, welche nicht immer zu Gunsten des späteren Bearbeiters ausfallen. Es würde interessant sein, die Differenzen beider Dichtungen einer eingehenden Kritik zu unterwerfen; leider ist uns dazu hier kein Raum gegönnt, und wir begnügen uns daher die zu lang ausgesponnenen Diskussionen zwischen dem Dogen und seiner Frau Marina über die Pflichten eines rücksichtslosen Staatsinteresses und der damit in Kollision gerathenden Menschlichkeit, sodann die überaus peinigend wirkende Vorführung des durch Folterqualen an Leib und Seele gebrochenen Jacopo Foscari, ferner das unmotivirte, mehr befremdend und störend als rührend wirkende, Erscheinen der Damen vor Gericht, ganz besonders aber die allzufrüh erschlaffende Thatkräftigkeit der Personen und die daraus folgende Abschwächung des Interesses für sie, als diejenigen Punkte hervorzuheben, welche hauptsächlich die Wirkung des Stückes beeinträchtigen. Ueber die versteckteren Fehler der Komposizion möchten wir uns heute noch kein Urtheil erlauben. Die Darstellung war eine so gute, wie wir sie seit lange nicht gehabt haben. Außer den schon genannten Herren verdient auch noch Hr. Büttgen als Doge, Fr. Straßmann als Marina und Fr. Dahn-Hausmann als Laura (Tochter des Dogen, Geliebte Loredano's) Anerkennung, obschon die Damenrollen keine dankbaren sind. Die äußere Ausstattung war eine glänzende.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

× **Hamburg.** — Am 1. Juni wurde das Stadttheater bis zum 15. und das Thaliatheater bis zum 1. August geschlossen. Das Stadttheater soll sich dem Vernehmen nach in der nächsten Saison hauptsächlich nur mit Oper und Ballet beschäftigen wollen. — Frl. Artôt hat dem Chor- und Orchesterpersonal 1000 Franks überwiesen.

† **Mannheim.** — Hr. Cauer aus Rom hatte am 22. Mai eine Besprechung mit dem Schiller-Komité. Das Gipsmodell zum Standbild Schiller's soll bis August von Rom in München eintreffen und dort binnen Jahresfrist in Erz gegossen werden. Es kommt gegenüber der Giebelfront auf der Breitseite des Theaters, zu stehen, das Angesicht gegen die Straße gekehrt.

⁂ **München.** — Auf dem Repertoir des Hoftheaters standen in voriger Woche die Namen zweier Abgeordneten: Mittwoch den 28. Mai zum ersten Male das komische Schauspiel: „Der Hans ist da," verfaßt von dem Kammermitgliede Bürgermeister Franz Föry von Donauwörth; Freitag den 31. Mai zum ersten Male „Der Doge von Venedig", Trauerspiel von O. v. Redwitz.

* **New-York.** — Hier ging ein nach dem bekannten Mühlbach'schen Roman „Katharina Parr" von Elise Spengler verfaßtes gleichnamiges Intriguenstück in Szene. Wer den der Novität als Unterlage dienenden Roman kennt wird begreifen, daß hier Stoff genug zu einem effektvollen Bühnenstück geboten ist, und hat die Bearbeiterin es denn auch verstanden, denselben nach allen Seiten hin genügend und auf das Erschöpfendste auszubeuten.

+ **Petersburg.** — Im Laufe dieses Jahres hat die „russische Musikgesellschaft" ihre musikalischen Aufführungen (10 große Konzerte und 10 Quartettabende) bei noch größerer Theilnahme von Seiten des Publikums als im vorigen Jahre veranstaltet, so wie auch ihren Wirkungskreis um Vieles erweitert. — Die vorjährige Preisausschreibung (Kantate für Chor, Soli und Orchester, „das Fest Peter des Großen", Gedicht von Puschkin) hatte die Einsendung von sieben Partituren zur Folge, von denen zwei als preiswürdig anerkannt wurden, deren Einsender Geldbelohnungen erhielten. Dieses Jahr ist ein Streichquartett als Preisaufgabe gestellt worden. — Lehr-

Digitized by Google

Kassen sind eingerichtet worden, um für einen billigen Preis (50 Rubel Silber der Kursus) von den besten Lehrern Unterricht bekommen zu können. Auch ist ein Projekt zur Errichtung eines Konservatoriums, zur russischen Musikgesellschaft gehörend, bei der Regierung eingereicht worden, und alle Hoffnung vorhanden, die Gewährung noch im Laufe dieses Sommers zu erhalten, und somit ein solches vom Beginn nächsten Winters ins Leben treten zu lassen. Eine Verzweigung der Gesellschaft im ganzen Reiche ist glücklich angebahnt worden und in Moskau, Charkow und Toula hat die russische Musikgesellschaft schon Boden gefaßt, und es sind die besten Erfolge zu erwarten, insbesondere in ersterer Stadt, wo Mittel, gleich denen in Petersburg, zur Verfügung stehen.

† **Prag.** — Dr. Rieger, der bekanntlich bei der Organisazion des neuen Landesausschusses mit der Intendantur des böhmischen Theaters betraut wurde, beabsichtigt schon für die nächste Zeit in den sogenannten „Kotzen" ein Privathaus zu miethen, worin auf Kosten des Landesfonds ein Interimstheater hergerichtet wird, dessen Zweck sein soll, Publikum und Schauspieler für das Nazionaltheater aufzuziehen. Zugleich sollen dem böhmischen Schauspielpersonal die Gagen entsprechend erhöht, und dasselbe von jedwedem Verband mit den deutschen Bühnen befreit werden. Für die Herrichtung des Interimstheaters sind 12.000 fl. festgesetzt.

† **Spaa.** — Die Konzertsaison beginnt am 1. Juli. Klara Schumann wird den Reigen eröffnen. Unter den für die laufende Saison weiters angekündigten Konzertgebern sind zu nennen die Damen: Escudier-Kastner und Marimon, ferner die HH. Servais, Sivori, Louis Brassin, Dupuis, Delabarre u. m. A. — Eine „Salon-Oper", eigens komponirt von Julius Beer, einem Neffen Meyerbeer's, kommt im Laufe dieses Sommers durch Pariser Gesangskräfte zur Aufführung. — Das Theater wird am 15. Juni wieder eröffnet.

○ **Weimar.** — Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung in Weimar betreffend, ist als Gegenstand der Aufführung des ersten Tages (am 5. August) in der Stadtkirche zu Weimar Beethoven's „Missa solemnis" festgesetzt worden. Im zweiten Konzerte am 6. August im großherzoglichen Hoftheater wird Liszt's „Faust-Sinfonie", so wie die Musik desselben zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" zur Aufführung kommen.

*** **Wismar.** — Seit dem Pfingstmontage gibt die Brede'sche Schauspielergesellschaft in dem neuerrichteten Tivolitheater Vorstellungen; sie gedenkt vom 1. Juni an noch 30 Mal zu spielen. Es ist dies das zweite Jahr, daß wir ein Sommertheater haben, indem in früheren Jahren die Konzessionirung auf obrigkeitliche Bedenken stieß. Im vorigen Jahre erhielt der Direktor Wollrabe die Erlaubniß.

Nekrologe.

s. — **Theodor Baalbach,** Mitglied des Carltheaters, starb in Wien am 21. Mai. Er war in Leipzig 1811 geboren. Als Jüngling kam er nach Wien, um seinen Oheim, den Hofschauspieler Anschütz, zu besuchen. In Preßburg eröffnete er seine theatralische Laufbahn. Er zeigte vornehmlich in komischen Partien hervorragendes Talent, und sein Name hatte so guten Klang, daß er an größere Theater berufen wurde. Er spielte in Riga, Köln, Mainz, Nürnberg und Königsberg. In letztgenannter Stadt war er, bis zu seiner Ankunft in Wien vier Jahre der Liebling des Publikums gewesen. 1856 gastirte er in Leipzig unter großem Beifalle. — Baalbach war als Mitglied des Carltheaters in seiner trockenen Art und trotz seines sächsischen Dialektes, manchmal auch wegen desselben, ein tüchtiger Komiker und guter Schauspieler, der aber, wie so Manche aus der Brauer'schen Gesellschaft, nicht Gelegenheit hatte, sich zur Geltung zu bringen.

* — **Agnese Pirscher,** früher ein beliebtes Mitglied der Darmstädter und der Mannheimer Oper, ist am 17. Mai gestorben. Ihre Laufbahn als dramatische Sängerin eröffnete sie in Kassel unter Spohr.

s. — **Adele Allram-Lechner,** durch die letzten fünfzehn Jahre ein beliebtes Mitglied der Prager Bühne, starb in Prag am 24. Mai — Adele Elise Lechner war zu Wien im Jahre 1824 geboren, wo ihre betagte Mutter noch lebt. Ehe sie von Direktor Hoffmann zu Ostern 1846 an das Prager Theater engagirt ward, wirkte sie an der Olmützer Bühne und bei Direktor Carl in Wien. — Sie war Anfangs der vierziger Jahre — noch sehr jung — an der Wien unter Carl, zur Zeit der Brüning (Schuselka) als erste Liebhaberin, besonders für ernste Rollen dieses Faches engagirt. Sie war die erste Marie in der sattsam bekannten „Perle von Chamounix", wo sie mit der Brüning, der Frieb-Blumauer, Carl, Marchion u. s. w. wirkte, das erste „Mädl aus der Vorstadt" in Nestroy's Stück, u. dgl. m. — Ihr Gastspiel im Burgthater, schon als Liebling der Prager, ging fast spurlos vorüber. — Sie war eine Schauspielerin ohne Eigenthümlichkeit, ohne besonders hervorstechende oder wirksame Eigenschaften, aber von guter Schule und entsprechender Ausdrucksweise, und in allen Fällen ein solides, ein gutes Ensemble gut ergänzendes, maßvoll wirkendes Bühnenmitglied. — Es verdient bemerkt zu werden, daß Fr. Allram-Lechner das letzte an der Prager Bühne noch aktiv gebliebene nennenswerthe Mitglied von jenen vielen war, welche Direktor Hoffmann während seines Regimes in den Jahren 1846 bis 1852 nach Prag gebracht hatte.

* — **Anton Heinrichs,** Komponist und „Professor der Musik", eine in Amerika vielgenannte und exzentrische Persönlichkeit starb in New-York am 3. Mai. — Er war geboren in Böhmen im J. 1781, lebte seit vielen Jahren in Amerika und hielt sich wechselweise in Boston, Philadelphia, Baltimore und New-York auf. „Vater Heinrichs", wie er allgemein genannt wurde, hat mehrere hundert Werke geschrieben, Oratorien, Sinfonien, Ouverturen, Lieder und Konzertstücke, von denen viele wegen ihrer Originalität, noch mehr wegen der sonderbaren Titelblätter bekannt waren. Gewiß erinnern sich noch Viele in Amerika seiner „Mammuthkonzerte", die in New-York vor einigen Jahren gegeben wurden, und in denen sich die Musiker aus den Hauptstädten der Union zu seinem Benefize vereinigt hatten. 1857 besuchte er noch einmal Europa und hatte die Freude, einige seiner Hauptwerke in Prag aufführen zu hören.

Digitized by Google

Lokales.

J. S. — **Im Burgtheater** gestaltete sich diesmal eine förmliche Gastspielwoche. Am 5 eröffnete Fr. Flaminia Weiß, vom Stadttheater zu Breslau, ihr — dem Vernehmen nach auf Engagement abzielendes — Gastspiel mit der Hedwig im „Markt von Ellerbrunn". So viel wir nach diesem ersten Debüt urtheilen können, ist Fr. Flaminia Weiß eine jedenfalls beachtenswerthe Bühnenerscheinung, und wir schließen uns zunächst der Ansicht unseres Breslauer Theater-Referenten (Nr. 18 d. Bl., S. 277) ohne Widerspruch an, welcher sich über Fr. Weiß mit den Worten äußert: „Sie hat Esprit, feine Tournüre, eine durchaus gebildete Sprache, und erscheint, obwohl sie weder in der ersten Jugend steht, noch eine „beauté" ist, immer naturwahr und interessant." — Die Gastspielerin zeigte sich im ersten Akte, der übrigens der vollen Entfaltung ihrer Mittel auch nur wenige Anhaltspunkte bietet, merklich befangen, gewann aber rasch an Haltung, und entwickelte im dritten und vierten Akt ein feinnüancirtes Spiel und einen graziösen Humor. Das Publikum, im Anfange durch das Fremdartige der Erscheinung und Sprechweise des Gastes etwas stutzig gemacht, erwarmte im weiteren Fortgange zusehends, und rief die Gastspielerin einmal nach dem dritten und zweimal nach dem vierten Akte. — Das Gastspiel des Hrn. Hahn vom Thaliatheater in Hamburg am 6. als Baron Ringelstern in Bauernfeld's „Bürgerlich und Romantisch" hatte einen nur sehr mäßigen Erfolg aufzuweisen. Hr. Hahn, von seinem Debüt vor mehreren Jahren hier noch in Erinnerung, zeigt eine „stattliche" Figur und unläugbare Bühnenroutine. Die Wahl der heutigen Rolle scheint uns keine glückliche gewesen zu sein. Vielleicht läßt sich über seinen Tell und Rochester Besseres berichten. — Frl. Wolter vom Viktoria-Theater in Berlin hatte zu ihrer ersten Gastrolle (Freitag d. 7.) Adrienne Lecouvreur gewählt. Vorzüge und Mängel halten sich bei der jungen Künstlerin nahezu die Wagschale. Sehr effektvoll war die Sterbeszene, nach welcher das Publikum die Debütantin mit dreimaligem Hervorrufe auszeichnete. — Wir kommen auf das gesammte Gastspiel-Trias eingehend zurück.

C — **Opern-Aussichten.** Wenn jemals eine Nachricht das Gelächter aller Gebildeten erregte, so war es die, als man vernahm, der divino maestro Verdi sei mit der Komposizion eines „Macbeth" beschäftigt; sie konnte an drastischer Wirkung nur noch von jener anderen überboten werden, als später verlautete, derselbe göttliche Meister komponire auch einen „König Lear". Unser Hofoperntheater nun will den Maestro Verdi jene Lächerlichkeit nicht umsonst unternommen haben lassen, denn, wie es heißt, so soll die mit 15. Juli beginnende neue Saison mit gedachtem „Macbeth" eröffnet werden! Das wäre dann allerdings noch eine sechste Novität zu den bereits versprochenen fünf („Glöcklein des Eremiten," komische Oper von Maillart, „Gräfin Egmont," Ballet von Rotta, „Medea" von Cherubini, „Tristan und Isolde" von R. Wagner und „Faust" von Gounod), unter welchen namentlich die Werke von Wagner und Gounod geeignet sind, unsere Aufmerksamkeit auf das Höchste zu spannen. Wer die Berichte über Gounod's „Faust" gelesen hat, der muß nur neuerlich darüber erstaunen, was sich die Deutschen Alles gefallen lassen, denn es ist doch keine Kleinigkeit wenn sie es ruhig ansehen, daß ihnen ihr nazionales Meisterwerk in einer Verballhornung vorgeführt wird, wie sie dem Libretto der Gounod'schen Oper zu Grunde liegt. — Uebrigens sind dem divino maestro Verdi allein in der verflossenen Saison (siehe unseren statistischen Bericht in der vorigen Nummer) mehr Abende eingeräumt gewesen (25 nämlich), als Mozart, Beethoven und Gluck zusammengenommen (nämlich nur 23). Es ist nun Aussicht vorhanden, daß sich dieses Verhältniß in der kommenden Saison noch charmanter gestalte.

* — **Die Operetten-Gesellschaft** der „Bouffes parisiens" eröffnete gestern (8. d. M.) im Kai-Theater ihre Vorstellungen mit Offenbach's „Orphée aux Enfers". Die neueste Operette Offenbach's „Pont des Soupirs" kommt erst in der zweiten Junihälfte zur Aufführung. — Nach beendigtem Wiener Gastspiel geht die Gesellschaft nach Berlin.

s. — **Kotzebue's hundertjähriger Geburtstag** (3. Mai) wurde am Dresdener Hoftheater durch Darstellung von: „Der Freimaurer" und „Die deutschen Kleinstädter" begangen; im zweiten Theater durch „Die deutsche Hausfrau". — Im Koburger Hoftheater gab man: Fest-Ouvertüre, „Die Stricknadeln," „Die Zerstreuten." — In Königsberg: Festrede von Wolfersdorff, „Janchon." — In Mannheim: „Menschenhaß und Reue." — In Magdeburg: „Die deutschen Kleinstädter." „Der gerade Weg der beste." — In Wien erinnerte man sich erst ein paar Wochen später bei Aufführung der „beiden Klingsberg" des ehemaligen „Hoftheater-Dramaturgen".

s. — **„Deutsche Kunsthalle"** ist der Titel einer vom 3. Juni an in Berlin erscheinenden Wochenschrift für Literatur, Theater und Musik, deren Probenummer und Programm uns eben zukommt. Das Programm enthält die nachstehenden sechs Punkte: 1. „Unbestechliche Wahrheit in unseren Kritiken. — 2. Unerbittlicher Kampf gegen den verderbten Possengeschmack. — 3. Front gegen die Reklame. — 4. Anbahnung eines deutschen Literatenvereines zu kraftvereinter Hebung und ersprießlichenfalls gemeinschaftlicher Erzeugung deutscher dramatischer Dichtungen. — 5. Anbahnung eines deutschen Musikvereines zur Beseitigung des furchtbarsten Krebsübels: Neid der Kollegen. — 6. Unterstützung und Hebung des wahren deutschen Talentes, historische Gedenktafel für deutsches Genie und Künstlerthum und thatkräftige Förderung der nazionalen Bewegung auf dem Gebiete der Kunst." — Format und Druck der „deutschen Kunsthalle" ähneln in bemerkenswerther Weise den „Recensionen".

Berichtigung: Von unserem Stuttgarter „*" Korrespondenten erhalten wir folgende Berichtigung: In Nr. 22 d. Rec., S. 342 muß es statt sieben heißen: drei Gastspielabende.

Briefkasten. 2. — 8. Juni: A. v. W. in Breslau: Erhalten. — S. in Prag: Erhalten. — „*" in Stuttgart. Berichtigt. — Z. in München: Erhalten. — O. G. in Berlin: Für die nächste Nummer. — ♂ in Berlin: Erhalten.

— Vorräthig: Berliner Theater- und Musikbericht.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 24.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 16. Juni.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 6 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: hoher Markt 541, im 1. Stock

Inhalt: Das deutsche Theater . . eine Staatsanstalt. — Berliner Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Berlin, Dresden, Stuttgart und Hannover. — Nachrichten.

Das deutsche Theater . . eine Staatsanstalt.

Von **Alfred von Wolzogen.**

In Nr. 37 des deutschen „Theater-Archivs“ (Jahrgang 1860, S. 367—370) findet sich die aus den Berathungen der Dresdner und Berliner Zusammenkünfte der deutschen Theater-Intendanten und Direktoren in den Jahren 1858, 59 und 60 hervorgegangene „Vorstellung des Vereins deutscher Bühnenvorstände über die Nothwendigkeit einer staatlichen Organisazion der deutschen Theater und über deren Ausführung, mitgetheilt durch Eduard Devrient,“ abgedruckt. Je mehr wir selbst in früheren Journalartikeln und erst neuerdings wieder in unserer Schrift „über Theater und Musik“ (Breslau, E. Trewendt 1860, S. 22—28) der Ansicht, daß der Staat auf das Theater einen direkten Einfluß üben müsse, wenn die dramatische Kunst nicht in immer tieferen Verfall gerathen solle, das Wort geredet haben, — um so lebhafter hat uns die Lektüre dieser gewiß bedeutsamsten Lebensäußerung des gedachten Vereins zu einer eingehenderen Prüfung und Erwägung der darin niedergelegten Grundsätze und Vorschläge angeregt, und wir säumen daher nicht, uns in Nachstehendem über dieselben etwas näher auszusprechen. *)

Die an die deutschen Fürsten und Regierungen gerichtete „Vorstellung“ geht von der gewiß unzweifelhaften Thatsache aus, daß die dramatische Kunst ihrer Natur nach eine höhere Bestimmung habe, als blos industrielle und Vergnügungsanstalten zu erzeugen, daß das Theater dem Zwecke der Menschenveredlung dienen müsse, die gegenwärtige deutsche Bühne aber dieser Forderung nicht entspreche, und daß die Hauptgründe hierfür eben in der vorherrschend industriellen Richtung derselben, in der Unmöglichkeit einer Selbsthilfe, in der Theilnahmlosigkeit der Staats- und Munizipalbehörden an einer künstlerischen und ökonomischen Regelung des Theaterwesens, in der Nichtexistenz eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes, in der übergroßen Anzahl von Bühnenunternehmungen, ferner in dem verderblichen Einflusse der proletarischen Sommertheater, in dem Unwesen der Theater-Agenturen (einer neuen Spezies abscheulichster Seelenverkäuferei), endlich in dem Mangel an Fachschulen Behufs solider methodischer Vorbildung für die Theaterlaufbahn zu suchen seien.

Zur Abhilfe aller dieser tiefgefühlten und oft ausgesprochenen Uebelstände werden folgende gesetzlich zu formulirende Mittel empfohlen: 1. die staatliche Anerkennung des Theaters als einer öffent-

*) Wir verweisen unsere Leser in Betreff des im vorstehenden Aufsatze vom speziell preußischen und konservativen Standpunkte behandelten Gegenstandes vergleichungsweise auf unsern „Reformvorschlag“ in den Nrn. 49 (1860) und 1, 2, 4, 5 (1861) d. Bl. D. d. R.

by Google

lichen Bildungsanstalt; 2. die Unterordnung aller Bühnen, die nicht von den Höfen geleitet oder beaufsichtigt werden, unter diejenige Staatsbehörde, welche die übrigen Kunst- und Bildungsinstitute zu regeln und zu überwachen hat; 3. die Ertheilung von Theaterkonzessionen an sachverständig geprüfte Direktoren nach festbestimmten Grundsätzen und nur gegen Uebernahme zweckentsprechender Verpflichtungen von Seiten der letzteren; 4. die Bildung reichlich nährender Theaterbezirke für diejenigen Städte, welche ein Bühnenunternehmen in unausgesetzter Thätigkeit, zugleich lohnend und würdig, allein zu erhalten nicht im Stande sind, womit die Beschränkung anderer, die Schaulust beschäftigenden Anstalten, die Abgrenzung des Repertoirs nach dem Umfang und der Bildungsstufe des betreffenden Theaterbezirkes, sowie die Befreiung jedes Bühnenunternehmens von städtischen Lasten und Abgaben, die miethzinsfreie Ueberlassung der nöthigen Lokalien ꝛc. Hand in Hand gehen müßten; 5. die Abschaffung der Sommertheater, und endlich 6. die Gründung von Theaterschulen unter den Auspizien des Staats nach Art der Akademien für die bildenden Künste.

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe wird so viel erhellen, daß die Hauptfrage, um die es sich bei Beurtheilung der gedachten Vorschläge handelt, immer die sein wird: ob und in wie weit eine direkte Einwirkung des Staates die ersehnte Besserung unserer Theaterzustände hoffen läßt oder nicht? Glaubt man die vorgeschlagene Staatskontrole als das richtige Mittel zur Erreichung des Zweckes zugeben zu können, so möchte sich auch gegen die übrigen Punkte der „Vorstellung", als ganz natürliche Konsequenzen jener Staats-Ueberwachungstheorie, nur wenig erinnern lassen. Nun gibt es aber viele an einer gedeihlichen Entwicklung der vaterländischen Bühne reges Interesse nehmende Köpfe, welche von einer solchen Bevormundung des Theaters durch den Staat aus dem einfachen Grunde nur blutwenig erwarten mögen, weil sie von der Ansicht ausgehen: was durch sich selbst nicht gesund und lebenskräftig sei, das könne im Zeitalter der freien Konkurrenz auch durch keinerlei Art von staatlicher Fürsorge gesund und lebenskräftig gemacht werden; man müsse überhaupt den Staat stets so wenig als möglich inkommodiren, denn die Erfahrung lehre ja nur zu deutlich, daß jede Staatskontrole im Gebiete des Geistes beschränkend und lähmend wirke, und schließlich blos auf polizeiliche „Schurigeleien" hinauslaufe; daß vor Allem die Kunst nicht geeignet sei, solche Zwangsjacke zu tragen und unter büreaukratischer Kuratel erst recht zu Grunde gehen werde. — Wir erkennen diesen Einwänden in sofern eine gewisse Berechtigung zu, als der moderne Staat in vielen anderen Sfären allerdings seine Unfähigkeit für das durch seine Zentralisazionstendenz getödtete korporative Leben, dem so manche kräftige Geistesfrucht der früheren Zeiten zu danken war, genügenden Ersatz zu bieten und die höchsten Interessen der Nazion selbstständig zu fördern, leider nur allzuhäufig dokumentirt hat.

Dennoch aber vermissen wir in den mitgetheilten Bedenken einerseits den historischen Sinn, der allein den richtigen Maßstab für die Beurtheilung staatlicher Reformen an die Hand gibt, und entdecken andererseits die Umgehung der Frage, ob denn nicht ähnlich wie bei dem neuen preußischen Gewerberegulativ von 1849 — das doch nach den jüngst in sehr eingehender Weise stattgefundenen öffentlichen Debatten über diesen Gegenstand, allen mißliebigen Behauptungen des Gegentheils zum Trotz, als ziemlich zweckmäßig anerkannt werden mußte — auch bei der hinsichtlich des Bühnenwesens angestrebten Staatskontrole durch eine gesetzlich auszusprechende Betheiligung von eigentlichen Fachmännern an der Ausübung derselben, viele von den Befürchtungen, welche die Gegner derselben zu hegen belieben, sich nicht in ganz unverfänglicher Weise würden beheben lassen? Daß die deutschen Bühnenvorstände die Nothwendigkeit einer solchen Betheiligung in die Paragrafe ihres Programms nicht besonders aufgenommen haben, müssen wir freilich, von unserem Standpunkt aus, als einen Mangel betrachten, da wir uns eine segensreiche und fruchtverheißende Staatsüberwachung der Bühne ohne diese von Praktikern zu gewährende beiräthliche Stütze zu denken nicht im Stande sind. Legt nämlich der Staat das Theaterwesen allein in die Hände seiner Beamten, so ist es bei der Mißliebigkeit aller büreaukratischen Einrichtungen in unserer Zeit nicht zweifelhaft daß sofort allerwärts Opposizion entstehen und auf diese Weise die Möglichkeit einer ruhig besonnenen und friedfertig nachhaltigen Wirkung der Reform gleich von vornherein abgeschnitten werden würde. Wir kommen auf diesen Punkt

ſpäter noch ausführlicher zurück, wollen indeſſen zunächſt den Nachweis verſuchen, daß der Abneigung, die Angelegenheit der Bühne durch den Staat geregelt zu ſehen, in der That ein recht eigentliches Verkennen der geſchichtlichen Entwicklung der künſtleriſchen Beſtrebungen überhaupt zu Grunde liegt.

Immer und überall hat die Kunſt, als die feinſte und zarteſte Blüthe des menſchlichen Geiſtes, nur da ihre goldene Aera gefeiert, wo ihr die liebevolle Pflege der die nazionale Kultur repräſentirenden äußeren Mächte zu Theil geworden iſt, wo man ſie durch liberale Unterſtützungen aus den Kreiſen der Bildung und des edleren Geſchmackes ſicherſtellte gegen die entwürdigenden Anforderungen der Spekulazionsſucht und des pöbelhaften Unverſtandes. Die Kunſt braucht zu ihrem Gedeihen eines Mäcens, mag dieſer nun ſein, welcher er wolle, eine fiſiſche oder eine moraliſche Perſon, vorausgeſetzt nur, daß dieſe Perſon wirklich an der Spitze des Kulturlebens ſteht und die Mittel beſitzt, ihr beſſeres Wiſſen gegen die Geſchmackloſigkeit der Maſſe durchzuſetzen. Vor Allem möge man doch nicht verkennen, daß die dramatiſche Kunſt, die komplizirteſte unter allen, zu keiner Zeit ein ſelbſtſtändiges, korporatives Leben geführt hat. Keine Art von hiſtoriſcher Ueberlieferung meldet uns, daß ſie jemals, ohne alle Unterſtützung von oben her, ſich einer dauerhaften Blüthe zu erfreuen gehabt haben ſollte, etwa den einzigen alt-helleniſchen Staat ausgenommen, in welchem das Drama freilich auf der breiteſten Baſis eines äſthetiſchen Volksgeiſtes ohne Gleichen Jahrhunderte lang eine hocherhabene Stellung eingenommen hat, obwohl man auch hier den engen Zuſammenhang der künſtleriſchen Produkzion mit dem religiöſen Kultus nicht wird in Abrede ſtellen können, und in dieſem den Hauptſchlüſſel zur Erklärung des ſeltenen Fänomens eines Volkes, das keines Mäcens bedarf, weil es in ſeiner Totalität ſelbſt ein ſolcher iſt, wird finden müſſen. Waren doch bei den Griechen und auch bei den Römern noch die Theater dem Bacchus heilig, und nur weil ſie aus dem religiöſen Volksbewußtſein hervorgegangen, wurden ſie zu Aeſchylos' Zeiten zu einer Staatsanſtalt im eminenteſten Sinne des Wortes, da der Staat ſich nicht blos kein Entrée zahlen ließ, ſondern ſogar noch für Erfriſchungen der Zuſchauer während der Vorſtellungen ſorgte, ja in ſpäterer Zeit, als beim Verfalle des Schauſpiels durch das Eindringen des leeren ägiptiſchen Theaterpomps das Herzensintereſſe des niederen Volks an der nazionalen Bühne abnahm, dem letzteren auch noch die Zeit bezahlte, welche es im Theater zubrachte.

Im chriſtlichen Mittelalter war es ausſchließlich die Kirche, von welcher die Pflege der Kunſt überhaupt und der dramatiſchen insbeſondere ausging. Aus den in Kirchen und Klöſtern aufgeführten dialogiſirten bibliſchen Geſchichten und Legenden, aus den „Miſterien, Mirakles und Moralitäten“ erwuchſen das italieniſche, ſpaniſche, engliſche, franzöſiſche und deutſche Theater, und Biſchof Appollinarus von Laodikea, Gregorius von Nazianz, der eine Zeitlang ſogar Erzbiſchof von Konſtantinopel war, die Benediktinernonne Hroswitha zu Gandersheim u. a. m., ſchrieben die erſten chriſtlichen Dramen zum kirchlichen Gebrauch.

Als aber der Schwerpunkt des geiſtigen Lebens in der neueren Zeit von der Kirche auf die weltliche Herrſchaft überging, da traten fürſtliche Männer als die vornehmſten Kunſtpfleger an die Stelle der erſteren, und Oper und Schauſpiel wurden faſt ausſchließlich Hofinſtitute für den kleinen Kreis der »courfähigen« Menſchheit, bis der freiere Geiſt des modernen Staates allmälig auch die »untern« Schichten des Publikums, die ſich bisher mit den rohen Schwänken des fahrenden Komödiantenthums hatten begnügen müſſen, in die durch fürſtliche Munifizenz geſtifteten Kunſttempel, erſt im Gnadenwege gratis, dann gegen Eintrittsgeld zuließ, und die Joſefiniſche Aufklärungsperiode, vorahnend, auch ſchon das »Hoftheater« zu einem »Nazionaltheater« umzutaufen begann. — In unſeren Tagen nun liegt der Schwerpunkt des intellektuellen Lebens und der äußeren Macht, trotz alles Cäſarenthums an der Seine, nicht mehr in den Höfen, ſondern im Staate. Das Zeitalter des Konſtituzionalismus empfängt ſeinen geiſtigen Odem nicht mehr aus fürſtlichen Kammern und aus Thronſälen an deren Eingangspforte die Deviſe Ludwig XIV. »L'état c'est moi,« prangt, ſondern der Staat iſt es, der auf Grund parlamentariſcher Büdget-Berathungen und mit Hilfe von Oberrechnungskammer-Kontrolen ſelbſt den fürſtlichen Hofhaltungen die Zivilliſten ausſetzt, und deſſen reglementsmäßig geordnete Inſtituzionen, von der geprüften Gouvernante und der Elementarſchule, dem Korporalsſtock und der

Kleinkinderbewahranstalt, bis zu den wissenschaftlichen und Kunstakademien, ja bis zur orakelhaften Rednerbühne der Kammern hinauf, der nazionalen Bildung ihr Gepräge verleiht.

Daneben läuft freilich als ein zweiter, ziemlich selbstständig operirender Faktor unseres sozialen Daseins die Macht des Kapitals und der industriellen Unternehmungen her; allein da es eine ausgemachte Thatsache ist, daß die haute finance unseres Jahrhunderts sich nur als eine sehr oberflächliche und dürftige Kunstpflegerin darstellt, daß reiche Bankiers und Fabriksbesitzer sich im Allgemeinen keine Privattheater und Kapellen von irgend erheblichem Belange zu halten pflegen, wie es die vornehme Aristokratie vergangener Jahrhunderte neben den Fürstenhöfen in sehr respektabler Weise gethan hat, daß auch Maler, Bildhauer und Architekten schier betteln gehen müßten, wenn sie nur auf das Mäcenatenthum der Geldmänner angewiesen wären, und daß Aktienvereine mit dem ausgesprochenen Zwecke, künstlerische Bestrebungen zu stützen, weit mehr aufs Plusmachen, als auf wirkliche Hebung der Kunst ausgehen: so sind wir mit unserer Zivilisazion gewiß auf dem Punkt angelangt, wo man mit Recht sagen kann: was der Staat für die Kunst zu thun unterläßt, das geschieht für dieselbe überhaupt nicht mehr, oder doch nur in ganz ungenügendem Maße.

Der Staat ist heute der letzte und einzige Rettungsanker für alle Kunst und für die dramatische insbesondere, die nur da gedeihen kann, wo es Mittel gibt, viele Menschen an der Hand einer festen Organisazion unter einen Hut zu bringen und einem bestimmten, immateriellen Zwecke dienstbar zu machen. Bei wem sonst fänden sich diese Mittel vereinigt, als beim Staate, der zugleich das höchste Interesse daran hat, ein Institut, welches allezeit eine so gewaltige Anziehungskraft auf die Massen ausgeübt, in den Händen des Privat-Egoismusund krassen Materialismus nicht verkümmern zu lassen, und es nicht gar als Waffe gegen ihn selbst gemißbraucht zu sehen. Zu seiner eigenen Selbsterhaltung kann er nicht eifrig genug dafür sorgen, daß die idealeren Richtungen des Lebens, wie sie sich dem menschlichen Herzen durch die Kunst am eindringlichsten offenbaren, der Nazion nicht verloren gehen. Die laxe Moral und gemeine Genußsucht, welche unsere heutigen, vom Staate verwahrlosten Theater allabendlich einem Heere von Un- und Halbgebildeten in den sinnlich bestechendsten Formen predigen, kann sicher nicht dazu beitragen, sittliche Würde, edlen Gemeinsinn und Vaterlandsliebe in den Gemüthern der Menge anzufachen, und doch sollte und könnte nach Schiller die Schaubühne mehr als jede andere öffentliche Anstalt „eine Schule der praktischen Weisheit, ein Weg durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele“ sein, denn „so gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als todter Buchstabe und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder, als Moral und Gesetze“. Wenigstens unter uns unpraktischen Deutschen ist es nicht anders, wenn auch Engländer und Franzosen dieses Axiom nicht zugeben sollten, obwohl Napoleon I. die Wahrheit desselben recht wohl begriff, indem er mittelst eines Dekrets vom Jahre 1806 und durch das Regulativ seines Ministers des Innern vom 25. April 1807 sämmtliche Bühnen Frankreichs unter die Kontrole des Staates stellte, ihre Anzahl, ihr Repertoir, ihre finanzielle Sicherung und ihre artistischen Verpflichtungen auf das Genaueste feststellte. Wer wollte es läugnen, daß alles Gute, was die französische Bühne zeither geleistet hat, wenn auch manche der Bestimmungen des großen Kaisers wieder außer Gebrauch kamen, und einigen andern vielleicht von vornherein der Geist der Fouché'schen straffen Polizei-Maximen allzusehr anklebte, neben dem angebornen Talent der Franzosen für die dramatische Darstellung, doch dieser strengen Gesetzgebung zu danken sei!?

Daß „das Theater dem höchsten Staatszwecke, der Menschenveredlung, dienen muß, wenn es ihm nicht schädlich werden soll“, — wie die „Vorstellung“ sehr richtig hervorhebt — ist gewiß nicht zu bestreiten; allein eben so wenig kann man sich der Wahrheit verschließen, daß die Höfe heut' zu Tage nicht mehr die geeigneten Werkzeuge sind, dasselbe auf einem solchen Standpunkt zu erhalten. Wenn wir auch zugeben wollen, daß mehrere Hofbühnen „gegen die Ausschreitungen der jetzt vorherrschenden industriellen Richtung durch den Schutz, die Aufsicht und die Geldgarantie der Souveräne mehr gesichert sind, als es der Natur der Sache nach große und kleine Privatunternehmungen sein können,“ so lehrt doch eine nur einigermaßen kritische

Prüfung ihrer jüngsten Leistungen, wie sehr auch diese durch fürstliche Munifizenz oft so glänzend unterstützten Institute hinter den Ansprüchen zurückbleiben, die man an wirkliche Kunstanstalten zu machen berechtigt ist.

Freilich begegnet man auf unsern Hoftheatern der seichten Alltagsposse einerseits und der ganz schäbigen und überhudelten Vorführung klassischer Meisterwerke andererseits weit seltener, als auf den von der Hand in den Mund lebenden Stadt- und Vorstadtbühnen; allein dafür machen sich bei den ersteren vielfach wieder andere Einflüsse geltend, welche einer echten Kunstförderung in nicht minder bedenklicher Weise in den Weg treten. Oder ist es etwa nicht wahr, daß es gerade die Hoftheater sind, welche mit ihrem Kultus des eitlen Pomps, durch Spektakelmusik, französisches Lorettendrama und geistlose Balletwirthschaft der Frivolität und hohlen Amüsementssucht unserer modernen Hauptstädte am allermeisten huldigen und mit dieser ihrer äußerlichen Richtung den kleineren Bühnen das schlechteste Beispiel geben? Was haben das Kärnthnerthortheater zu Wien und das große Opernhaus in Berlin seit Jahren anders geleistet, als daß sie, anstatt Muster eines gediegenen Repertoirs und eines mit Fleiß und Einsicht studirten Ensembles zu sein, vielmehr blos Vorbilder dafür gewesen sind, wie man auf der schiefen Ebene eines unreinen Kunstgeschmacks und einer offen zu Tage liegenden Grundsatzlosigkeit immer tiefer bergab rollt und große Mittel an nichtige Zwecke verschwendet!?

Dies Urtheil mag denen scharf klingen, welche sich in diesen Kunsttempeln vielleicht recht häufig im Ganzen wohlgelungener »Don Juan«- »Fidelio«- und »Ifigenie«-Aufführungen erfreut haben, wie sie zu derselben Zeit keine einzige Provinzialbühne in ähnlicher Weise zu bieten vermochte, und wir selbst sind keineswegs undankbar für die wirklichen Genüsse, deren wir an diesen Stätten jezuweilen theilhaft geworden; allein nichtsdestoweniger glauben wir uns in keiner Art einer Uebertreibung schuldig zu machen, wenn wir behaupten, daß die betreffenden Hofintendanzen, trotz aller respektabeln Einzelnheiten, nichts gethan haben, um dem jähen Verfall der deutschen Bühnen in irgend nachhaltiger Weise Einhalt zu gebieten. Denn es gehört dazu nicht nur, daß man für sein eigenes Haus sorge, sondern daß man sich, von so hoher Stelle aus, auch der gesammten vaterländischen Kunst annehme, und auf alle kleineren Theater belebenden und reformatorischen Einfluß ausübe. Dies aber ist es eben, was ein bloßes Hofinstitut heute nicht mehr zu Stande bringt: die Durchschnittsbildung der Nazion kulminirt nicht mehr in den Höfen; die Privatindustrie ist dem Reichthum der letzteren vielfach schon über den Kopf gewachsen, und ein kaiserlicher oder königlicher Theaterintendant folgt eben im Wesentlichen immer blos den Impulsen, die er aus den Hofkreisen und allenfalls noch aus den hauptstädtischen Modestimmungen empfängt; denn er ist eben kein Staatsdiener und keine Staatszentralbehörde, die für das Wohl der provinziellen Kunstthätigkeit eben so mit einzustehen hätte, wie für die Leistungen des seiner Fürsorge speziell übertragenen Metropolitantheaters, sondern lediglich ein Hofbeamter, dessen Macht und Autorität sich nicht einmal bis auf die übrigen Bühnen seines Domizils erstreckt, und just da aufhört, wo es zum Gedeihen des Ganzen eines nachhelfenden Einflusses, einer wirklich kunstsinnigen Kontrole erst recht bedürfte.

Mag der Fürst selbst auch den allerbesten Willen haben, die gesammten Kunstinteressen seines Landes in zweckmäßigster und liberalster Weise zu fördern durch seinen Hoftheaterintendanten, und wäre dieser der ausgezeichnetste Fachmann, der sich nur denken ließe, so wird er seine wohlmeinende Absicht nimmermehr erreichen, selbst wenn es dem Letzteren gelänge, die Hofbühne an und für sich zu einer wahren Musteranstalt zu erheben. Die Konzessionsvertheilungen für Privatbühnen hängen nicht von diesem Chef ab; jedes der 21 deutschen Hof-, 112 Stadt-, 6 Akzien-, 7 ständischen, 15 Sommer- und 34 nicht stabilen Theater Deutschlands geht seinen eigenen Weg, nur kontrolirt von einer Hof- und von der Ortspolizeibehörde, welcher letzteren es natürlich ganz gleichgiltig ist, ob gut oder schlecht, Shakespeare oder Kalisch gespielt wird, wenn nur politische Anzüglichkeiten und Unfläthereien der gröbsten und handgreiflichsten Art aus dem Spiele bleiben.

Das ist kein gesunder Zustand, und nur der Staat ist geeignet, demselben ein Ziel zu setzen. Aber bei den Hoftheatern müßte er unseres Erachtens den Anfang machen. Von der fürstlichen Privatkasse kann man es nicht verlangen, daß sie alles das leiste, was für die Kunst von oben her geschе-

hen muß, um ſie vor dem Verfall zu bewahren; die Staatskaſſe muß helfend hinzutreten, wo Größeres auf dem Spiele ſteht, als ein dem Hofe und allenfalls noch der „pure crême“ der Reſidenz angenehmes Bühneninſtitut zu erhalten, und mit den Staatsgeldern ergibt ſich dann auch die Staats-Kontrole von ſelbſt; denn wer die Börſe zieht, iſt heut' zu Tage allerwärts Herr der Situazion.

Es kann ſich nur noch um das Wie dieſer Kontrole handeln. Daß die jetzige nicht genüge, wo der Staat für das Theater eben weiter nichts thut, als daß er durch Beamte, für deren künſtleriſche Einſichten er nicht die mindeſte Bürgſchaft beſitzt, Konzeſſionen ertheilen und von der exekutiven Polizei eine wahrlich nicht eben ſehr reſpektbietende Zenſur über die aufzuführenden Stücke ausüben läßt, liegt auf der Hand.

Die Theater gehören vor allen Dingen nicht unter das Miniſterium des Innern und der Polizei, beziehendlich nicht unter das Oberſtkämmereramt, Miniſterium des königl. Hauſes oder andere ähnliche Hofſtellen, ſondern, wie dies ſchon die Stein'ſche Geſetzgebung (vgl. Publikandum, betreffend die veränderte Verfaſſung der oberſten Staatsbehörden der preußiſchen Monarchie vom 16. Dezember 1808, §. 10, lit. c in der Geſetzſammlung für die preußiſchen Staaten von 1806—1810, S. 361 ff.) ausgeſprochen hat, gleich den Akademien der Wiſſenſchaften und Künſte, Univerſitäten und anderen Anſtalten, „welche Einfluß auf die allgemeine Bildung haben,“ unter das Miniſterium des Kultus. Wenn alſo die „Vorſtellung“ nur diejenigen Bühnen, welche nicht von den Höfen geleitet und beaufſichtigt werden, unter dieſe Behörde ſtellen will, ſo ſind wir in dieſem Punkte abweichender Anſicht. Auch die Hoftheater wünſchen wir den Einflüſſen entzogen zu ſehen, die durchaus nicht rein künſtleriſcher Natur ſind, und zwar ſie ganz vorzugsweiſe, weil ſie immer, als die größten, den Hauptſtädten angehörigen Kunſtinſtitute, in gewiſſer Hinſicht tonangebend bleiben werden, und ihre Thätigkeit daher in beſonders hohem Grade einer Ueberwachung von ausſchließlich artiſtiſchem Standpunkt aus bedürftig erſcheint. Auch halten wir es für eine den thatſächlichen Verhältniſſen nicht entſprechende Annahme, daß in Folge der liberalen Zuſchüſſe, welche unſere Hofbühnen aus fürſtlichen Kaſſen empfangen, dieſelben heut zu Tage den verderblichen Einflüſſen des Induſtrialismus wirklich ganz entrückt ſeien, da im Gegentheil die Erfahrung lehrt, daß auch bei ihnen die Tüchtigkeit des Intendanten oder Direktors nur allzuhäufig nach deſſen Geſchicklichkeit als Kaſſenmann beurtheilt zu werden pflegt, jedenfalls aber ſeine künſtleriſchen Fähigkeiten faſt immer und überall erſt in zweiter Linie in Anſchlag kommen, oft wohl auch die an ſich gewiß nicht zu unterſchätzende Qualität eines liebenswürdigen Geſellſchafters und „accomplished gentleman“ ihm als das weſentlichſte Verdienſt angerechnet wird. Gewiß wünſchen wir den wirklich kunſtgebildeten, taktvollen Weltmann an ſolcher Stelle nicht durch den gemeinen Kouliſſen-Routinier verdrängt zu ſehen, und der lebensgewandte Kavalier iſt uns unter allen Umſtänden lieber als der gewöhnliche Techniker, der oft ſchon deshalb zum Herrſcher eines Theaterſtaats gar nicht taugt, weil er ſich auf den Umgang mit Menſchen nicht verſteht; allein da der Staatsdienſt in Deutſchland noch immer aus einer Geſellſchaftsſchichte ambizionirt zu werden pflegt, in welcher Bildung und Sinn für das Höhere zu Hauſe iſt, ſo fürchten wir keineswegs, daß es dem Staate weniger als dem Hofe gelingen ſollte, zur Direkzion der erſten Theater Individualitäten zu gewinnen, welche künſtleriſche Einſicht mit angenehmen Lebensformen, Gediegenheit des Charakters mit reichen Kenntniſſen und feiner Sitte in ſich vereinigen. Im Gegentheil — dem Staate wird eine ſolche Wahl vorausſichtlich noch weit leichter zu ermöglichen ſein, weil er bei derſelben um Vieles objektiver zu Werke gehen kann, als ein allezeit von tauſend Rückſichten und Einflüſſen abhängiger Hof.

Uebrigens würden wir als eigentliche Staatsbeamte nur die bisherigen Hoftheater-Intendanten anerkannt zu ſehen wünſchen und denken nicht daran, alle Bühnenleiter bis zum letzten Direktor einer ambulanten Geſellſchaft herab in den breiten Hafen der Staatsdienerſchaft einlaufen zu laſſen, was gewiß außerordentliche Mißſtände nach ſich ziehen und eine neue Kategorie von Büreaukraten erzeugen würde, die der Kunſt erſt vollends über die Maßen gefährlich werden könnten. Für den bisherigen Intendanten der Hofbühne aber beanſpruchen wir die Qualität eines Staatsbeamten nur deshalb, um den Trägern eines ſo wichtigen Poſtens einen genügenden Erſatz für die Einkünfte ihrer bisherigen Hofcharge zu gewähren, um ferner wenigſtens an

einem Punkte des gesammten Bühnenlebens stabile Verhältnisse den wechselnden Konzessions-Resultaten der Provinz gegenüber zu gründen, und endlich aus dem Grunde, weil wir der Ansicht sind, daß der Leiter der ersten Bühne des Landes durchaus auch einen gesetzlich geregelten Einfluß auf die übrigen Theater ausüben müsse, eine Prärogative, die man nur einem wirklichen Staatsbeamten wird einräumen können. Zwar soll derselbe nicht als die oberste Instanz in allen Theaterangelegenheiten des Landes dastehen, denn dieses Amt gebührt nur dem Kultusminister, aber in dem, dem Minister beizugebenden Rathe, in der wenigstens zur Hälfte aus Fachmännern, Dramaturgen und erfahrungsreichen, aber nicht mehr aktiven Schauspieldirektoren zusammenzusetzenden gemischten Kommission, welche das künstlerische, finanzielle und polizeiliche Interesse des Staates an sämmtlichen Bühnen zu überwachen hätte, in dieser, die Entscheidungen des Ministers mit konsultativer Stimme vorbereitenden Ministerialbatheilung für die dramatische Kunst, wünschten wir dem Dirigenten des ersten Theaters als Chef zu begegnen, damit die Grundsätze, welche er unter der Kontrole des Staats bei seiner Bühne zur Geltung bringt, und welche immer nur von einem Praktiker, nicht von einer Kontrolbehörde am grünen Tische vorgezeichnet werden können, auch bei den übrigen Theatern gleichmäßig Eingang finden, und der so nothwendige Zusammenhang aller Kunstinstitute derselben Sfäre recht lebendig erhalten werde. — Nur wo es sich um Beschwerden einzelner Mitglieder seiner Bühne gegen seine Person handelte, hätte er den Vorsitz in der gedachten Kommission abzugeben, müßte übrigens aber selbstverständlich in der Ausübung seiner Funktionen als Theaterleiter durch besonders tüchtige Oberregisseure und Dramaturgen, ja, wo ihm mehrere abgesonderte Kunstinstitute (Oper und Schauspiel) untergeben sind, durch Spezial-Dirigenten angemessen unterstützt werden, denn auch zu den hin und wieder nöthigen Rundreisen und Lokalprüfungen der Leistungen einzelner Provinzialbühnen wird vorzugsweise der Chef des ersten Residenztheaters gebraucht werden müssen, und dieser solchergestalt auf die vielfältigste Art in Anspruch genommen sein.

Da es aber vielleicht nicht angemessen erscheinen möchte, auch noch andere praktisch thätige Theaterdirektoren zu Mitgliedern der Ministerialsektion für die dramatische Kunst zu ernennen, und sie so ihrer Lokalwirksamkeit fast dauernd zu entziehen, so dürfte es sich, zugleich auch zur Belebung des korporativen Geistes in der Bühnenwelt, wohl empfehlen, alljährlich wenigstens einmal eine Generalkonferenz sämmtlicher Bühnenvorstände des Landes unter dem Vorsitz des Direktors des ersten Residenztheaters in die Hauptstadt zu berufen, welcher Konferenz es zukäme, allgemeiner hervorgetretene Mißstände und Wünsche zu formuliren und dem Ministerium zur Abhilfe und Entscheidung zu unterbreiten. Ja es würde sogar, wenn man Gesammtdeutschland in's Auge faßt, gar nicht unräthlich sein, die Konferenz eine ganz allgemeine sein zu lassen, an der sich sämmtliche, dem Bühnenverein beigetretene Theaterdirektionen zu betheiligen hätten, und die sich etwa in dem von sechs zu sechs Jahren neu zu wählenden Vororte versammeln müßte.

Der mehrgedachten Ministerial-Kommission fiele die ganze Thätigkeit zu, welche die »Vorstellung« vom Staate gehandhabt zu sehen wünscht, vor Allem die Anstellung der Theaterdirektoren nach vorheriger Qualifikazionsprüfung, die Ertheilung von Konzessionen, die Abgrenzung der Theaterbezirke, Festsetzung der einzelnen Bühnenetats, Bestimmung der staatlichen und Beaufsichtigung der städtischen Subvenzionen, die Kontrole über die Buchführung, die Revision der Repertoire, sowie endlich — die Gründung von Theaterschulen. Und zwar würde nach unserer Ansicht, außer einer, an die Stelle des bisherigen fürstlichen Chatoullen-Zuschusses tretenden Subvenzion des ersten Residenztheaters, die direkte Geldunterstützung von Seiten des Staates sich hauptsächlich auf diesen letzteren Punkt zu beziehen haben, der bisher so gut als gar nicht in's Auge gefaßt worden ist, und von dem doch das ganze Wohl und Wehe der Bühnen in eben so bedeutsamen Maße abhängig erscheint, wie die allgemeine Volksbildung von der Tüchtigkeit der öffentlichen Lehranstalten.

Weshalb befinden sich namentlich unsere kleineren Bühnen mit ihren beschränkteren Mitteln, nicht etwa blos bei Abgang eines ersten Faches, sondern auch schon bei jeder Neubesetzung von Choristenstellen immer in einer so peinlichen Verlegenheit, weshalb sind sie gezwungen (da sie europäi-

Digitized by Google

sche Kunstkoriſäen, die bei einem schlechten Zusammenspiel und dürftiger szenischer Ausstattung durch den Nervenreiz ihrer Virtuosität das Publikum allein noch anziehen, dauernd zu bezahlen außer Stande sind), sich meist mit den elendesten Stümpern ohne alle Vorbildung, oder mit den jedes Ensemble und jedes Repertoir gewaltsam störenden Gastspielen fremder Künstler, wenn nicht gar mit Akrobaten, Taschenspielern und »Zwergen« zu behelfen?

Weil eben fast nirgends eine Theaterschule existirt, welche sich die Pflege jüngerer Talente mit Einsicht und Eifer angelegen sein ließe, und aus der jedes Personal sich alljährlich angemessen zu rekrutiren vermöchte, da sie wenigstens die Garanzie zu bieten im Stande wäre, daß alle aus ihr hervorgehenden und mit einem Zeugniß über ihre Leistungsfähigkeit versehenen Individuen ihren Kursus mit einiger Gründlichkeit durchgemacht, es mindestens bis zu einer richtigen Tonbildung, Aussprache, anständigen Gestikulazion und Mimik, sowie zu einem, ihrem Naturell für's Erste entsprechenden Repertoir gebracht haben. — Weshalb gibt der Staat schon seit langen Jahren Tausende für Maler-, Architekten- und Bildhauer-Akademien aus, weshalb steht er nicht an, junge Künstler in diesen Berufszweigen mit Reisestipendien nach Italien und Paris zu versehen, und hält es doch nicht der Mühe werth, der ungleich schwierigeren und in ihren Einflüssen auf das Volk weit nachhaltiger wirkenkenden Menschendarstellungskunst die Schule zu bauen, ohne die nur das allermächtigste Genie, und auch dieses nicht immer vollkommen, sich zu wirklich künstlerischer Reife emporzuschwingen vermag?!

Und dann — wo soll denn selbst auf den bestgeleiteten Hofbühnen ein Ensemble herkommen, wenn den gemeinsam wirkenden Künstlern die gemeinsame Schule fehlt? wenn der eine sächsisch, der andere berlinerisch, der dritte wienerisch und der vierte meklenburgisch spricht, als sei es die Hauptaufgabe unserer Bühne, den Zuschauern einen Spiegel vorzuhalten, der die Zerrissenheit unserer vaterländischen Zustände in recht eklatanter Weise zurückstrahlt?

Und nun gar in der Oper! Weshalb in Deutschland Verdi-Sänger, die sich mit ihrem in Paris oder Mailand von wälschen Winkelgesangskonsulenten aufgeschnappten Tremoliren, Outriren und Distoniren an Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr und Marschner abquälen, ohne eine Ahnung von dem zu haben, was zur Wiedergabe unserer vaterländischen Musik gehört?! Warum bilden wir uns nicht die Sänger für ein gediegenes deutsches Repertoir in deutschen Schulen mit etwas von der rühmenswerthen italienischen Einseitigkeit und Exklusivität, womit man zu Florenz, Bologna, Rom und Neapel Rossini-, Bellini-, Donizetti- und endlich auch Verdi-Interpreten comme il faut zurechtzustutzen verstanden hat und noch versteht? Das Vortreffliche, ja das unverkennbar Unvergleichliche der italienischen Gesangsschule soll unseren Vorbereitungsanstalten für die Oper gewiß nicht verloren sein, denn wir Deutschen sind Filosofen genug, um das Gute vorurtheilsfrei überall anzuerkennen und es uns zu assimiliren, wo immer wir es finden; allein nicht um eine, unserem Wesen heterogene künstlerische Richtung zu illustriren, wollen wir uns italienische Tonbildung aneignen, sondern um die Werke unseres Geistes schöner zu singen, als wir es ohne die Grundschule des Gesanges, die eben einmal jenseits der Alpen und nicht diesseits ihre Wiege und Heimat hat, im Stande wären.

Wie würden uns die anderen Nazionen hochschätzen und beneiden, wie würden sie zu uns gewallfahrtet kommen, wenn wir ihnen, statt einer stümperhaften Nachässerei aller möglichen Stile, die unsterblichen Schöpfungen der deutschen klassischen Oper in reinster Kunstvollendung vorzuführen vermöchten, besser, als sie zu Paris, London und Petersburg je gehört worden sind?! Aber — ohne Schule und dem daraus allein hervorgehenden künstlerischen Ensemble — wie soll das möglich sein?!

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Der Bachkultus. — Konzerte des Bachvereins. — Die Kantate: „Eine feste Burg.“ — Händel'scher Krönungspsalm. — Konzerte des Stern'schen Vereins. — Bach's hohe Messe. — „Das Paradies und die Peri“ von Schumann. — Das letzte Radecke'sche Konzert. — Virtuosen- und Komponistenkonzerte.

Zu den erfreulichsten Erscheinungen in unserem öffentlichen Musikleben gehört es, daß die Werke Sebastian Bach's mit jedem Winter einen breiteren Raum in unserer Tagesordnung einnehmen. Jahr aus, Jahr ein sind eine Menge rühriger Hände geschäftig, die unendlich reichen Schätze zu heben, welche die kaum zu übersehende Verlassenschaft des Meisters in sich begreift. Eine in ihrem innersten Wesen unfruchtbare Epoche der Kunst vermag eben nichts Höheres zu vollbringen, als sich den produktivsten und universellsten aller Tondichter zurückzuerobern. Die Priorität in diesen Bestrebungen gebührt der Singakademie, die nun schon vor länger als dreißig Jahren, auf den Antrieb Mendelssohn's, der „Matthäuspassion“ eine feste Stelle in ihrem Programm einräumte. Sie gewann auf solche Art einer der größten Schöpfungen im gesammten Tonreich das Heimatsrecht bei uns und zwar in einer Zeit, in welcher anderwärts der musikalische Geschmack der geistlosesten Oberflächlichkeit huldigte, in welcher man sich des übergoldeten Staubes freute und dafür das echte, von der Vergangenheit überlieferte Gold ungenutzt im Staub der Bibliotheken ruhen ließ. Nachdem die „Matthäuspassion“ einmal bei uns rezipirt war, machte sie zugleich für die übrigen Werke ihres Urhebers Propaganda. Die H-moll-Messe, die „Johannespassion“, das „Weihnachtsoratorium“ und eine ganze Reihe von Kantaten und Motetten gingen in unseren geistigen Besitz über. Wie ich Ihnen schon früher schrieb, hat sich unter der Leitung des Musikdirektors Bierling ein besonderer Gesangsverein gebildet, der in dem Kultus Bach's seine Hauptaufgabe erblickt. Drei Konzerte wurden diesen Winter vom „Bachverein“ veranstaltet; über das erste, das noch vor Weihnachten fiel, ist schon von mir berichtet. Den Inhalt des dritten bildete die „Johannäische Passion“, deren Ausführung, wie in den beiden vorangegangenen Jahren wieder in allen Theilen von eifriger Sorgfalt und liebevoller Hingebung der Betheiligten Zeugniß ablegte. Die Hauptsolopartien hatten die Damen Garthe und Hoppe, die HH. Geyer und Lehrer Krause übernommen.

Bei dem zweiten Konzert des „Bachvereins“, das einige hier noch nicht gehörte Werke brachte, muß ich mich etwas länger aufhalten. Die Hauptnummer des Programms bestand in der Kantate: „Eine feste Burg.“ Der an Mannigfaltigkeit der Formen und charakteristischem Ausdruck unerschöpfliche Meister gestaltete hier die Bearbeitung der ersten Choralstrofe zu einem polifonen Kunstwerk, dem an Macht und Fülle des Inhalts, wie an Größe und Kühnheit der Architektonik nur das Credo aus der H-moll-Messe an die Seite zu stellen ist. Jede einzelne Zeile der Melodie wird von dem Chor fugenmäßig durchgeführt. Ueber die figurirte Instrumentalbegleitung, welche die Stimmen umgibt, breiten Pauken und Trompeten, die jedes Mal auf dem Gipfelpunkt der Entwicklung einfallen, den hellsten Glanz. Damit ist es indessen noch nicht genug. Am Schluß jeder Zeile intoniren die Oboen, denen in kanonischer Führung die Kontrabässe folgen, die einfache Choralmelodie. Nie hat die biblische Anschauung von dem einen, allgewaltigen Himmel, in welchem sich Himmel und Erde, Natur und Menschen zum Lobe des Höchsten vereinigen, kurz, jenes ins Christliche übersetzte Bild von der Harmonie der Sfären, einen ergreifenderen Ausdruck in Klang und Ton gefunden. — In der zweiten Strofe: „Und wenn die Welt voll Teufel wär',“ ist die Behandlung eine völlig andere, aber dem Inhalt des Textes nicht weniger angemessen, und das Gefühl des Hörers in gleichem Maße überwältigend. Der Chor singt hier die Choralweise im fest zusammengeschlossenen Unisono, während ihn die Instrumente im wilden Getümmel umdrängen. Wie ein Fels im Meer strotzt die kompakte Falanx der Stimmen den entfesselten Gewalten des Orchesters, welche den Grimm und die Arglist des bösen Feindes repräsentiren. Man denke aber nicht an eine frostige Allegorie nach Art unserer geistreich ausgeklügelten modernen Programmmusik. In dem eben so gläubigen als künstlerischen Sinn des Meisters, für welchen die christliche um den Heiland und dessen Wort gescharte Gemeinde, wie die finsteren Mächte der Hölle unmittelbare Realität hatten, mußte das begeistertste und siegesmuthigste Kampflied des Protestantismus eine Fülle konkreter Bilder und hochdramatischer Visionen wachrufen. — Die dritte Strofe: „Das Wort sie sollen lassen stahn,“ enthält endlich den vierstimmig ausgesetzten Choral, in welchem der Gefühlsinhalt des Ganzen beruhigt und zusammengefaßt ausklingt. Die Solosätze, welche die drei Chöre trennen, blieben in der Ausführung weg.

Noch drei andere, schon früher gehörte Kantaten enthielt dieses Konzert: die, in Stimmung und Ausdruck unendlich milde und innige Himmelfahrtskantate: „Wer da glaubt und getauft wird,“ „Die Könige von Saba,“ eine der populärsten Tondichtungen Bach's, von Anfang bis zu Ende voll lächelnder Festtagsfreudigkeit; endlich die Kantate: „Ich hatte viel Bekümmernisse,“ ein Händel'scher Krönungspsalm, der auch bei dieser Gelegenheit zum Vortrag gelangte, entspricht in seinem festlichen Schmuck, seiner vordringenden Kraft und mannhaften Popularität durchaus dem Zweck, dem er gewidmet war. In das innerste Heiligthum dieses Meisters führt er indessen den

Digitized by Goog

Hörer nicht ein, vielmehr empfängt dieser den Eindruck einer zwar von genialer Hand, aber doch im Ganzen recht flüchtig hingeworfenen Gelegenheitsarbeit.

Neuerdings hat auch der Stern'sche Gesangverein seine Kraft an einem Bach'schen Werk versucht und zwar an der H-moll-Messe, der gewaltigsten, aber auch zugleich schwierigsten unter allen Schöpfungen des Meisters. Auf den Inhalt der Tondichtung, der ich vor zwei Jahren in Ihrem Blatte eine ausführliche Betrachtung gewidmet, will ich hier nicht von Neuem eingehen. So weit ich die Sache zu beurtheilen vermag, überragt sie an Weihe, Sammlung und Innerlichkeit der Stimmung wie an Fülle, Energie und Universalität des Ausdrucks alle anderen Messen unendlich. Sie ist das einzige Werk der Gattung, in der Musik und Text sich völlig nach allen Seiten hin decken und durchdringen. Die Meßkompositionen der alten Italiener schwingen sich zwar zu ähnlicher Erhabenheit und Transcendenz empor, Hand in Hand geht jedoch damit eine durchaus abstrakte, auf jede individuelle Charakteristik verzichtende Auffassung und Behandlung der Worte. Den Haydn'schen und Mozart'schen Arbeiten auf diesem Gebiet fehlt dagegen der rechte religiöse Ernst, sie sind nichts weiter als musikalische Dekorazionen des Kultus, nur dazu bestimmt, den festlichen Glanz äußerlich zu erhöhen. Beethoven nahm bei seiner D-dur-Messe die Aufgabe ungleich innerlicher als seine unmittelbaren Vorgänger, er stand aber wieder der kirchlichen Gemeinschaft zu fern, war in seinen religiösen Anschauungen viel zu unabhängig, um in seinem Credo nicht ein durchaus subjektives Glaubensbekenntniß abzulegen. Der D-moll-Messe Cherubini's endlich geht sowohl die naive Frömmigkeit ab, die in der Haydn'schen und Mozart'schen Musik trotz allen profanen Wesens überall hindurchblickt, wie der hohe idealistische Schwung der Beethoven'schen Weise. Sie ist, wie das C-moll-Requiem der Komponisten, ihrem innersten Gehalt nach theatralisch.

Die Ausführung der H-moll-Messe legte von den sorgfältigsten Vorbereitungen Zeugniß ab. Man hatte kein Opfer an Mühe und Zeit gescheut, um die großen Schwierigkeiten, die das Werk nach den verschiedensten Seiten hin bietet, zu überwinden. Die Chöre thaten sich durch mächtige Klangfülle und Sicherheit im Technischen hervor. Die Intonazion war im Ganzen rein, der Ausdruck lebendig, nur etwas zu freigiebig mit scharfen Akzenten und Kontrasten. Die Vortragsweise des Stern'schen Vereins bildet in dieser letzteren Beziehung einen diametralen Gegensatz zu dem der Singakademie. Die letztere huldigt einem zu abstrakten Idealismus, der erstere ist dagegen von den materialistischen Tendenzen unserer Zeit keineswegs unberührt geblieben. Wie bei allen Bach'schen Werken, so liegen auch bei der H-moll-Messe in dem instrumentalen Theil nicht unerhebliche Erschwerungen, einmal wegen der Virtuosität, die der Meister seinen Trompeten zumuthet (die Fertigkeit der alten Klarinbläser gehört bekanntlich zu den verlorengegangenen Handwerksgeheimnissen), dann aber auch, weil überall, wo keine Orgel vorhanden ist, wie leider in unseren sämmtlichen Konzertsälen, an deren Stellen Surrogate treten müssen. In dem Alt- und Baßsolo bewährten sich Frl. Jenny Meyer und Hr. Krause von der Oper in gewohnter Weise. Da der Umfang der Messe die Dauer eines Konzertabends weit überschreitet, hatte man eine Reihe von Nummern, namentlich Solosätze, weggelassen. Den ausgegebenen Textbüchern war eine Einleitung vorangeschickt, die das Verständniß den Hörern erleichtern sollte, eine Veranstaltung, die, wo es sich um Dichtungen handelt, welche dem allgemeinen Bewußtsein der Gegenwart ferner liegen, nur gebilligt werden muß.

Noch eines andern Konzertes des Stern'schen Vereines habe ich zu gedenken. Den Inhalt bildete Schumann's „Paradies und Peri". Vor einem Jahre, als das Werk von denselben Händen geboten wurde, habe ich ausführlich darüber berichtet und ich beschränke mich hier nur auf ein paar kurze nachträgliche Bemerkungen. Der Vorwurf einer verschwommenen Sentimentalität und einer im weiteren Verlauf sich immer steigernden Monotonie, zu welchem der Text herausfordert, trifft — natürlich bis zu einem gewissen Grade — die Musik. Schumann hätte sich schwerlich zur Moore'schen Dichtung hingezogen gefühlt, wäre der Geist, der in ihr lebt, nicht dem seinigen verwandt gewesen. Von einem krankhaft verstimmten Gemüthe kann man indessen doch nur reden im Vergleich zu der frischen Kraft und unerschöpflichen Lebensfülle, welche die Gebilde der klassischen Vergangenheit durchströmt, denn den einzigen Mendelssohn abgerechnet, überragt der Komponist an ursprünglichem Produkzionsvermögen und gesunder, von Reflexion noch nicht zersetzter Empfindung seine Umgebung bei Weitem. Wohl ist die Tonwelt, in die er uns versetzt, nicht Gottes freie Natur, sondern ein von allen Seiten geschütztes und umfriedetes Gebiet, aber ein überschwänglicher Flor der zartesten, duftigsten Blüthen sproßte, gepflegt von liebevoller Hand, hinter den Gehegen empor, durch die sich der Tondichter von der rauhen Wirklichkeit abschied. Wer die Mühe nicht scheut, sich in die Einzelnheiten dieser Tonsprache zu vertiefen, wird aus ihr einen reichen Schatz der sinnigsten Lyrik emporheben. In reinmusikalischem Betracht zeigt keine andere unter den größeren Schöpfungen Schumann's dieselbe sichere Herrschaft über die Form, die gleiche Glätte der Faktur, einen ähnlichen Reichthum geistvoller Charakteristik. Daß die letzte Abtheilung hinter den beiden vorangehenden erheblich zurücksteht, folgte mit Nothwendigkeit aus der Natur der Aufgabe. Da nur in der äußeren Scenerie ein Wechsel eintritt, die Grundstimmung aber stets

dieſelbe bleibt, hatte der Tondichter längſt ſeine köſtlichen Gaben verſchwendet, bevor die Peri diejenige fand, die ihr die Pforte des Paradieſes öffnete.

Die Ausführung entſprach in allen Theilen dem längſtbegründeten Rufe des Stern'ſchen Vereines. Die Soli hatten die Damen Harriers-Wippern und Meyer, die HH. Otto und Fricke übernommen.

Das vierte Radcke'ſche Konzert brachte u. A. Beethoven's neunte Sinfonie und eine neue Ouvertüre zu „Medea“ von Bargiel, ein Werk, das nur geeignet war, die Achtung zu ſteigern, deren der Komponiſt in unſeren muſikaliſchen Kreiſen genießt. Er hat ſich hier von dem einſeitig beſtimmenden Einfluß Schumann's losgerungen und iſt dafür zu der reinſten Quelle künſtleriſcher Anregung und Begeiſterung, zu Beethoven, zurückgekehrt. Seine Arbeit zeichnet ſich aus durch Ernſt und Innerlichkeit der Stimmung, wie namentlich auch durch die klare, korrekte, von allen ſtörenden Epiſoden freie Entwicklung.

In Folge der unerwarteten Rückkehr des Winters waren dieſes Mal die letzten April- und erſten Maiwochen mit Konzerten dicht beſäet. Ihr Landsmann, der Violiniſt Hr. de Ahna, führte ſich durch den Vortrag des Mendelsſohn'ſchen Konzerts, ſo wie einer Reihe anderer Stücke, in denen ebenfalls die Virtuoſität nur Mittel, die Kunſt aber Zweck iſt, in vortheilhafter Weiſe bei uns ein. Er verbindet mit einem ausgiebigen, wohlgebildeten Tone eine ſehr korrekte Technik und verſtändige Auffaſſung. Der Tenoriſt Hr. Otto, einer unſerer geſchätzteſten Konzertſänger, gab eine Soirée, die durch ihr gediegenes Programm, wie durch die kunſtgeübte Ausführung einen günſtigen Eindruck hinterließ Auch an Komponiſtenkonzerten hat es uns nicht gefehlt. Hr. Friedrich Kiel, einer der tüchtigſten Schüler unſeres vor einigen Jahren verſtorbenen Dehn, gewann ſich durch eine Sonate für Violine und Klavier und mehrere kleine Arbeiten aus dem Gebiete der Kammermuſik, allſeitige Anerkennung. Hr. Konſtantin Decker aus Petersburg trat mit einem Quartett für Klavier und Streichinſtrumente und verſchiedene Salonpiecen auf. Er beſitzt eine ſichere Herrſchaft über die Form. Wärme der Stimmung und Individualität des Ausdrucks geht dagegen den vorgelegten Werken faſt ganz ab. Ungefähr dasſelbe gilt von einem Reißmann'ſchen Oratorium: „Tannhäuſer,“ deſſen erſte Abtheilung unter der Leitung des Komponiſten, der zugleich Verfaſſer des Textbuches iſt, zur Aufführung kam. Die techniſche Gewandtheit, die ſich in der Arbeit verrieth, konnte keinen Erſatz bieten für den Mangel charakteriſtiſchen Inhaltes.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

31 Mai—13. Juni: „Werner“ — „Cäſars Teſtament“ und „Zu ſchön.“ — „Die beiden Klingsberg.“ — „Die Einfalt vom Lande.“ — „Ramſell Roſe.“ — „Der Markt zu Ellerbrunn“ und „Einer muß heiraten.“ — „Bürgerlich und Romantiſch.“ — „Adrienne Lecouvreur.“ — Die Journaliſten.“ — „Der letzte Brief.“ — „Die Waiſe aus Lowood.“ — „Wilhelm Tell.“ — „Ein Autograf.“

J. S. — Fr. Flaminia Weiß beſchloß ihr Gaſtſpiel auf unſerer Hofbühne am 10. d. M. mit der Suſanne in Sardou's „Letztem Brief“. Wir müſſen bedauernd geſtehen, daß das günſtige Vorurtheil, mit dem wir der Gaſtſpielerin entgegenkamen, und in dem ihre Hedwig im „Markt zu Ellerbrunn“ uns noch theilweiſe erhielt, durch ihre Schlußleiſtung empfindlich abgeſchwächt wurde.

Fr. Weiß iſt eine ſchätzenswerthe Schauſpielerin im Konverſazionsfach; ſie hat Tournüre und Geſchmack, Feinheit und guten Ton; auch Verſtändniß und Empfindung ſind ihr nicht abzuſprechen. Aber ſie hat und zeigt alle dieſe Eigenſchaften gleichſam — wenn wir ſo ſagen dürfen — nur nacheinander; ſie läßt dieſe oder jene mit bewußter Reflexion hier und da und dort hervortreten, — und zur zuſammenfaſſenden Einheit, zur friſchen unmittelbaren Plaſtik der Geſtaltung bringt ſie es ſelten oder nie.

Die äußere Bühnenerſcheinung der Fr. Weiß wirkt günſtig. Die Züge zeigen ebenmäßige Bildung, und werden durch ein ausdrucksvolles Auge gehoben und belebt. — Schlimmer ſteht es mit der Stimme und Sprechweiſe. Das Organ iſt ziemlich dünn und hochliegend, nur einer geringen Modulazion oder Steigerung fähig, in Momenten leidenſchaftlicher Erregung nur knapp ausreichend. Die Sprechweiſe leidet nicht ſelten an Monotonie und Farbloſigkeit; auch kontraſtirt das häufige und oft unmotivirte Ritardiren auf unangenehme Weiſe mit dem lebendig bewegten Tempo des Konverſazionstones, wie wir ihn von unſeren Hofſchauſpielern gewohnt ſind, und wohl auch im Konverſazionsſtück nothwendig fordern. — Haltung und Geberde verrathen in der Regel mehr die verſtändige als die empfindende Darſtellerin, auch beirrt das gehäufte, und von Manier nicht freie, Händeſpiel.

Auf die ſpezielle Leiſtung der Gaſtſpielerin in der Rolle der Suſanne zurückkommend, ſo hat uns dieſelbe in der allgemeinen Auffaſſung und in den Details nur wenig befriedigt. Das disparate Auseinanderlegen der einzelnen Elemente, von dem wir früher ſprachen, wirkte ſtark ernüchternd auf den Beſchauer. Der Humor war ohne Empfindung, die Empfindung ohne tiefere Lebendigkeit. — Die Szene mit Vanhove

Digitized by Google

und Prosper, wo Susanne die Doppelrolle spielt, entbehrte in Spiel und Sprechweise jeglicher Lebenswahrheit; auch der bedeutsame Monolog in Prospers Zimmer war nichtsweniger als stimmungsvoll. Namentlich hier wurden einzelne, kaum fehlzugreifende, Pointen fallen gelassen. Wir nehmen beispielsweise eine derselben auf. Eine echt französische, feinzugespitzte Wendung — den Kampf zwischen Neigung und Zurückhaltung köstlich charakterisirend — birgt die kurze Frase Susannens: „Ich könnte diesem Prosper von Block wahrhaftig einen Kuß . . . schreiben.“ — In dieser Pause zwischen „Kuß“ und „schreiben“ — Frl. Boßler wußte sie trefflich zu pointiren — liegt die ganze Bedeutung der Situazion und des Charakters. Fr. Weiß sprach die Frase, unbegreiflicher Weise, in einem Athem. Es ist das keine kleinliche Rüge der Kritik und kein kleiner Fehler der Schauspielerin. — Das Publikum entließ den Gast in merklich kühler Stimmung.

Wir kommen nun auf Hrn. Hahn, den zweiten Gast dieser Woche, und haben hier leider noch Ungünstigeres zu berichten. Wir hatten die Hoffnung ausgesprochen, daß Hr. Hahn im weiteren Verlauf seines Gastspiels vielleicht Gelegenheit finden werde, den halben Mißerfolg — den er als Ringelstern in Bauernfeld's „Bürgerlich und Romantisch“ erzielte — vergessen zu machen. Wir haben uns in dieser Hoffnung getäuscht. Sein Rowland Rochester („Waise aus Lowood“) und noch mehr sein Tell sind — kurz herausgesagt — im Ganzen und Einzelnen als verunglückte Leistungen zu bezeichnen.

Sein Rochester ließ die adelige Haltung des Gentleman — die diesem Charakter trotz seiner scheinbar herben Schroffheit nie fehlen darf — auf bedauerlichste Weise vermissen. Das ruckweise Kopf in den Nacken Werfen, das pathetische Hand in die Weste Stecken kennzeichnen weder den Edelmann noch den kräftigstolzen Mannescharakter. Stark komisch und durch das derbgriffige Zufahren auf die Geliebte in hörbarer Weise auf die Lachmuskeln des Publikums wirkend war . . die Liebeserklärung gegen Jane Eyre.

Noch eine Stufe tiefer unter dem Niveau der Mittelmäßigkeit steht Hrn. Hahn's Tell. Die edle Einfachheit, die in sich beruhende Spannkraft des Helden wurden von dem Darsteller halb trivialisirt, halb unnöthig gespreizt. Auf Einzelheiten wollen wir gar nicht näher eingehen. Die Szene mit dem Apfelschuß war durch ungeberdige Ueberladung des Spiels im höchsten Grade manierirt, der Monolog „Durch diese hohle Gasse“ ohne Spur tieferer Verinnerlichung und auch äußerlich unkorrekt.

Alles in Allem zusammengefaßt, macht Hr. Hahn nichts weiter als den Eindruck eines auf nur äußerlichen Effekt spielenden Bühnenroutiniers. Von echter Innerlichkeit oder Tiefe der Empfindung, von einem durchdachten Auffassen der Situazion oder des Charakters, nicht einmal von vereinzelten geistreichen Detailzügen konnten wir irgend Nennenswerthes aus Hrn. Hahn's Leistungen herausfinden. — Die Aufnahme des Gastes von Seite des Publikums war milde genug.

Ueber das Gastspiel des Frl. Wolter berichten wir in der nächsten Woche.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Der Kuß.“ „Diogenes der Zweite.“ „Knapperjahn und Susemichel.“

J. S. — Der günstige Erfolg der (in Nr. 23 besprochenen) drei letzten Novitäten des Carltheaters war ein seltener Glückswurf der Brauer'schen Direkzion, der sich leider bei den diesmal zu besprechenden Novitäten-Drillingen vom 8. Juni nicht wiederholte. — „Der Kuß,“ Lustspiel in einem Akt von Worttil (rückwärts zu lesen), darf weder Originalität der Erfindung, noch spannende oder pikante Gestaltung beanspruchen. Der aus Weiße's „Kinderfreund“ im Kinderschauspiel wohlbekannte, angeblich mit Kohle geschwärzte Hahn, der zum unbewußten Verräther wird, ist hier zu den rosigen Lippen der Lustspielheldin metamorfosirt. Der knappe Anekdotenstoff ist zu ganz unverhältnißmäßiger Breite ausgesponnen, und auch im Dialog vermißten wir jenen körnigen Seemannshumor, den wir gerade vom Verfasser billigerweise voraussetzen durften. Die zerfahrene Darstellung that platterdings Nichts, um dem schwächlichen Kind auf die Beine zu helfen. Der Onkel fand in Hrn. Bergmann einen gänzlich physiognomielosen Vertreter. Hr. Wilke (Korvettenkapitän Robert) überraschte uns sehr unangenehm durch die Entdeckung, daß er unangenehmes Ueberraschtsein nicht darstellen kann. Frl. Delia (Adele) war weniger animirt als gewöhnlich. — „Diogenes der Zweite,“ Vaudeville-Burleske in einem Akte von Salingré, ist ein sprödes, auf den märkischen Sand gebautes Produkt der „heitern Spree-Muse“, — eine Berliner-Burleske, wie sie uns nachgerade schon dutzendweise an den Kopf geworfen werden. Da sind uns die schlechten Wiener Possen immer noch lieber als die dito Berliner. — Es läßt sich kaum etwas Läppischeres denken, als das dreimalige Kriechen in die Tonne, das dem Schneidermeister Zwiebel und dem Stücke selbst den pikanten Titel „Diogenes der Zweite“ verschaffen muß. Unwahrscheinlichkeiten der Situazion wollen wir gar nicht erwähnen, wo man uns absolute Unmöglichkeiten aufzwingen will. — Die Darstellung (wir berichten über die zweite Aufführung) enthielt wenig Lobenswerthes. Hr. Zimmermann (Zwiebel) bot eine glückliche Maske, aber wenig echte Komik; Frl. Schiller (Marie) und Hr. Friese (Moppel) waren nun sehr wenig beschäftigt. Hr. Krauß (Bin-

Digitized by Google

dergeselle Fritz), der in der Regel im Frack und Glacéhandschuh unfreiwillig komische Liebhaber spielt, war diesmal im Schurzfell und Hemdärmel eine recht frische, lebendige Erscheinung. — Die dritte Novität „Dummerjahn und Susemichel", burleskes Vaudeville-Quodlibet in einem Akte von Wollheim verschwand schon nach der ersten Vorstellung von den Brettern. Wir haben dieser einfachen Selbstkritik der Direkzion nichts weiter beizufügen.

Seither hat der aus seinem früheren Gastspiel an dieser Bühne vortheilhaft bekannte Komiker Hr. Lobe aus Petersburg einen Zyklus von Gastrollen mit dem günstigsten Erfolge eröffnet.

Korrespondenzen.

Berlin.

Gastspiele. — Engagements. — Spontini's „Nurmahal".

♂ — Die Theatersaison naht ihrem Ende. Man wittert den Beginn der Ferien, denn die königl. Bühnen werden schon wieder theilweise geschlossen; eine Einrichtung, die hier sonst nicht bekannt war, und den zuströmenden Fremden ziemlich unbequem däucht. Wo zur Zeit Privatbühnen doppelt arbeiten müssen, um durch Novitäten, Gastspiele ꝛc. das Publikum dem freundlichen Wetter zu entziehen, da senkt die „königliche" ihre Flügel bis endlich die stets mäßig arbeitende fast auf zwei Monate sanft entschlummert. Ein nur halbwegs interessantes Repertoir wird sodann nicht mehr aufgestellt; man schließt lieber das Haus, um jeder Pflicht und Thätigkeit überhoben zu sein. — Die stattgefundenen Gastspiele im Schauspiel beabsichtigten, ein durch Frl. Fuhr bisher vertretenes Fach wieder zu besetzen. Die Damen Carlsen und Lund sprachen wenig an. Mehr gefielen Frl. Grösser aus Oldenburg, und Frl. Pellet aus Wiesbaden. Frl. Grösser besitzt Bildung, Verständniß und einen echt weiblichen Ton. Rollen wie „Käthchen", „Anna Lise" ꝛc. glückten im Ganzen, nur Shakespeare's „Julia" muß sie nicht spielen wollen. Das unleidliche Betonen der Endsilben und der unnatürliche Singsang der Rede ist ihr wie Frl. Pellet eigen, welche Letztere jedoch mit vortheilhafter Persönlichkeit ein lebendigeres Temperament verbindet. Frl. Pellet ist im strengsten Sinn Naturalistin; ihre „Jungfrau von Orleans" mißfiel, dagegen zeigten Goethe's „Klärchen" und die zuletzt gespielte „Julia" Spuren von Leidenschaft. Im Uebernehmen ihres Organs offenbarte sie recht das Unkünstlerische ihrer Spielweise. Möge sie ihr nunmehr abgeschlossenes Engagement durch Fleiß und Studium der Kunst zuführen. — Das einmalige Auftreten des Hrn. C. Formes als Didier in der „Grille" machte den Eindruck eines Tertianers, der zu früh seiner Klasse entwichen. — Der Veteran Hr. Heck vom Karlsruher Hoftheater, gab seinen Darstellungen bürgerlicher Charaktere, dem Oberförster („Jäger") und von Berg in den „Journalisten", im Allgemeinen das gebührende Kolorit und die nöthige Sicherheit; daß er sich aber an den Wallenstein wagte, bleibt eine Verkennung seiner leider unpoetischen Natur.

Für die Oper schloß die Intendanz ein sehr vortheilhaftes Engagement, das des Frl. Lucca. Diese jugendliche Sängerin hat dramatische Verve und Stimme, nur müßte sie der Versuchung der Intendanz widerstehen, „heroische Partien" (Valentine, Jüdin ꝛc.) anzunehmen; wie lange dürfte sonst das gewaltsame „Töneherausschleudern" in dem großen Opernhause dauern? — Ein Tenorist, Hr. Schäfer, den die Intendanz durch Fr. Cornet ausbilden ließ, sprach als Licinius in Spontini's „Vestalin" nicht an, obgleich Stimm-Mittel vorhanden sind. Mußte es denn aber auch gleich ein Spontini'scher Licinius sein?

Zwei erste theatralische Versuche sahen wir noch. Im Schauspiel trat eine Tochter des pensionirten Stuttgarter Schauspielers, Frl. Moritz, als Anna im „Letzten Mittel" auf; ihre Darstellung bewies, daß die hübsche Dame von den ersten Anforderungen des Schauspielers: Rede und Aktion, noch keine Ahnung in sich verspürt. Frl. Fließ führte sich in der Oper als Page in den „Hugenotten", Benjamin in Mehul's „Josef" ꝛc. ein. Sie zeigte in der Darstellung wenig Seele und Leben; sie wird nach Breslau übersiedeln. Frl. Moritz wurde engagirt. — Frl. Freitag aus Warschau gastirte dreimal im Ballet, — Tänzerin, mehr durch Grazie und Poesie anziehend, als durch choreografische Kraftentwicklung blendend. Zu Ehren der Huldigungsfeierlichkeiten bringt die Oper noch ein neu einstudirtes Werk: Spontini's „Nurmahal".

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater empfahl sich Fr. Jauner-Krall in einem längeren Gastspiele als ausgezeichnete Sängerin. — Bei Wallner gastirt jetzt die Hamburger Oper, die öfter von Unpäßlichkeiten berührt wird. — Das Viktoriatheater erhält zum 1. Juli „durch die Gnade des Königs" Hrn. Rud. Cerf wieder zum Direktor, dessen Leitung in der „Charlottenstraße" und in der „Villa Colonna" ihn selbst zuletzt und jedwede Kritik überflüssig machte.

Dresden.

„Der Goldbauer." — Gastspiele. — Personalien. — Die italienische Oper.

P. — Während des Monats Mai bot die königl. Hofbühne einen mannigfaltigen Wechsel von Gastspielen in Oper und Posse, die in fast ununterbrochener Reihe sich folgten. Nur Frl. Janauschek vertrat als Gastin allein die Tragödie und das Lustspiel, bei welcher Gelegenheit auch Grillparzer's „Medea" wieder neueinstudirt erschien. Die vorzüglichen Leistungen dieser Künstlerin, die von Seiten der Lokalkritik, sowie vom Publikum allgemein anerkannt wurden, veranlaßten die Direkzion, genannte Dame für unsere Bühne zu gewinnen, was dem Vernehmen nach auch gelungen sein soll. Außer in der „Medea" gastirte Frl. Janauschek noch in der „Maria Stuart" und in dem Lustspiele „Der Damenkrieg" mit günstigem Erfolg.

Durch mehrfache noch fortdauernde Urlaube stand das Schauspiel gegen die Oper in jeder Beziehung zurück, und nur am Ende des verflossenen Monats erschien als Novität: „Der Goldbauer," Schauspiel in vier Akten von Fr. Birch-Pfeiffer. Doch dürfte dieser „Goldbauer" keine Goldgrube für die

Digitized by Google

Direkzion werden, da schon bei der zweiten Vorstellung das Haus völlig leer war.

In der Oper nahm eine Künstlerin von diesem Fache Abschied, die als Gräfin in Lortzing's „Wildschütz" vor noch nicht ganz zwanzig Jahren hier zum ersten Male sich auf die Bühne wagte. — Fr. Jachmann-Wagner beschloß mit der Partie der Fides in Meyerbeer's „Profet" ihre musikalische Laufbahn, um nunmehr zum Schauspiel überzugehen. Wenn in rein gesanglicher Beziehung in den letzteren Jahren sich bei Fr. Jachmann-Wagner manche Uebelstände eingefunden, so ließ doch schon die äußere Erscheinung auf der Bühne, noch mehr aber das Spiel und die dramatische Belebung des Tonkolorits jene Mängel theilweise vergessen. Dies wurde recht fühlbar durch die beiden Abende, an welchen bei der sehr verdienstvollen Mitwirkung der HH. Schnorr v. Carolsfeld und Mitterwurzer der „Tannhäuser", mit Fr. Jachmann-Wagner als Elisabeth, mit vorzüglichem Erfolg hier zur Aufführung kam.

Unmittelbar nach dieser Gastin begann Frl. La Grua einen größeren Zyklus von Vorstellungen, die zumeist italienische Musik brachten; die drei Vorstellungen der „Norma", zwei der „Hugenotten" und je eine von „Don Juan" und „Troubadour" bewiesen, daß Frl. La Grua sehr bedeutende Fortschritte gemacht, ja vielleicht ihre höchste Entwickelung sowohl in gesanglicher wie mimischer Darstellung erreicht hat, seitdem sie von hier in die größere Welt hinaus getreten war; denn auch diese Künstlerin wagte hier 1851 ihren ersten theatralischen Versuch, und hat sich namentlich für die italienische Musik und die dahin einschlagenden Richtungen mit großem Talente ausgebildet. Als ganz abnormer Fall ist bei dem Gastspiel dieser Künstlerin noch zu erwähnen, daß dieselbe ihr Honorar (60 Friedrichsd'or) an einem Gastabende dem Pensionsfond der Wittwen und Waisen der königl musikalischen Kapelle mit dem Bemerken überwies, daß sie dadurch ihre Hochachtung vor den künstlerischen Leistungen dieses Institutes auszusprechen wünschte. Andere Künstler hatten dies bis jetzt immer nur durch schmeichelhafte Worte gethan.

Außer diesen Sternen erster Größe hatten wir noch zwei Damen von weniger bedeutender Art als Gäste: Frl. Georgine Schubert und Frl. Marie Schmidt, Erstere trat als Marie in der „Regimentstochter", Susanna in „Figaro's Hochzeit", als Amina in der „Nachtwandlerin" und als „Bertha" im „Proset"; letztere als Agathe im „Freischütz" und Adolgisa in der „Norma" auf, in welch letzterer Partie sie in Folge ihrer mangelhaften Gesangbildung fast störend auf die Leistungen des Frl. La Grua einwirkte. Frl. Schmidt besitzt ganz beachtungswerthe Mittel, die vorerst aber noch durch ernste eingehende Studien zu bilden sind. Anders ist dies bei Frl. Schubert, die mit kleinen und beschränkten Mitteln recht Gutes zu leisten versteht und besonders in der Spieloper sich als gut verwendbar auswies, indem ihr leichtbewegliches Spiel in diesem Fache zur Geltung kommt, während zu größeren Partien die Kraft und Ausgiebigkeit des Organes fehlt.

Schon seit längerer Zeit bemuht sich die Direkzion einen Bariton für hier zu gewinnen, der für Hrn. Mitterwurzer als Stellvertreter zu verwenden sein würde. Allein mehrfache Versuche, welche hierin gemacht wurden, erwiesen sich als ungenügend, so auch der neueste, den man mit Hrn. Pichler aus Frankfurt gewagt, der aber schließlich verunglückte. Derselbe trat als Jäger im „Nachtlager" und als Don Juan auf. Die schönen Hoffnungen, die er durch die Ausführung des Jägers wachrief, vernichtete der Gast vollständig als Don Juan. Hr. Pichler bekundet in seinem Gesange, daß er im Besitze ganz schöner Stimm-Mittel ist, die aber aller Schule und Bildung entbehren, und in diesem rohen Zustande nur dazu verwendet werden, eine Reihe von einstudirten Partien abzusingen. Bei der von Hrn. Pichler gewonnenen Routine möchte es auch jetzt noch schwer werden, ihn auf die Erkenntniß seiner Mängel hinzuführen, da Gesang und Darstellung erkennen ließen, daß ihm eine nicht geringe Quantität von Selbstgefallen eigen ist. Für Dresden hat dieser Gast wohl für alle Zeiten ausgesungen.

In der Posse gastirte längere Zeit in den verschiedensten Produkten dieses Genres Frl. Brauny vom Hamburger Thaliatheater, ohne aber ein gewünschtes Engagement zu erlangen, wohingegen Frl. Gallmeyer gleich nach ihrem erstmaligen Auftreten im „letzten Fensterln" sofort für hier gewonnen ward, und seit dem ersten Juni in ihr hiesiges Engagement eingetreten ist. Wenn Frl. Gallmeyer in gesanglicher Beziehung auf keine besondere Stufe sich erhebt, so ist doch die Belebung des Gesanges, sowie die Darstellung im Dialog so natürlich und talentbekundend, daß mit diesem Engagement die ziemlich fühlbare Lücke ausgefüllt ist, die seit dem Tode des Frl. v. Schütz hier gefühlt wurde. Denn so lange die k. Hofbühne noch immer Konkurrent des zweiten Theaters hier bleibt, muß sie wenigstens für bessere Kräfte zur Darstellung der Possen besorgt sein, um wenigstens einen Vorzug zu besitzen. Während des begonnenen Monats scheint die Posse neben der italienischen Oper zu floriren, denn in dieser Abwechslung hat sich wenigstens seit dem Juni das Repertoir gezeigt

Mit dem 6. Juni haben die Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Hrn. Merelli begonnen und haben dieselbe seitdem den „Barbier" zweimal, „Die heimliche Ehe" und „Semiramis" je einmal gebracht, ohne daß sich aber eine besondere Zugkraft und Interesse dafür beim Publikum hier zeigt. Ueber die Leistungen dieser Gesellschaft, besonders der Sgra. Trebelli, in nächster Korrespondenz.

Stuttgart.

Reprisen. — Lustspiel-Ueberfülle.

1. — Unsere Bühne hat im Monat April außer dem, in meinem letzten Berichte erwähnten „Hamlet" noch das einaktige Schauspiel „Der Essighändler" und das hierorts nicht sterbende Machwerk „Cromwell's Ende" von Raupach gebracht. Nicht reicher an Dramen ist sodann der Monat Mai gewesen, in welchem uns „Rose und Röschen" von Birch-Pfeiffer, „Lear" und „Nathan" vorgeführt wurden. In Bezug auf letzteren darf ich nicht unterlassen zu rügen, daß man in der Rolle des Patriarchen unseren Komiker Hrn. Gerstel auftreten ließ. Wenn Hr. Gerstel, der in allen möglichen Fächern verwendet wird, den Polonius im „Hamlet"

Digitized by Google

spielt, so wird die Rolle einfach zu nichte; immerhin ist aber der Eindruck kein empörender, wie er durch die unselige Travestirung eines Priesters in einem Meisterstücke dramatischer Kunst hervorgerufen wird. Was ich bei der Charakteristik des Kapuziners in „Wallensteins Lager“ durch denselben Komiker (in Nr. 13 vor. J.) zu bemerken hatte, trat hier ungleich stärker hervor; widerwärtige Blasfemie des Heiligen und unleidliche Entstellung eines grausig fanatischen Eiferers zum effekthaschenden faden Spaßmacher brachten selbst bei unserm Publikum jenes Schweigen der Entrüstung hervor, welches hierorts der höchst mögliche Ausdruck der Mißbilligung ist, und zeugten davon, daß eine schlotternde Bühnenleitung prädestinirt ist, auch die wenigen Perlen, die sie bringt, zu besudeln. — Das Lustspiel war wiederum in der schon gerügten übermäßigen Weise mit eilf Stücken, gegenüber den drei Dramen, vertreten, unter denen ich das einheimische „Zur Ruhe setzen“ von Hackländer nenne.

Das ebenfalls einheimische „Heldenthaten eines Fracks“ von Rastige ist nach der ersten Probe (!) wegen ästhetischer Bedenken zurückgelegt worden. Es ist wirklich komisch, daß gelegentlich ein ästhetischer Raptus dieselbe Bühnenleitung ergreifen kann, welche das ganze Jahr über eine gegen solcherlei Pfeile gepanzerte Brust zur Schau trägt, und welche ganz kürzlich noch die Zoten der drei Zwerge durch Mitwirkung insbesondere des weiblichen Schauspielpersonals und durch eine, dem anfänglichen Engagement hinzugefügte Vorstellung im Abonnement unterstützte! Für die verlorne Novität sollen wir aber durch den „Goldbauer“ von Birch-Pfeiffer entschädigt werden, welcher, gleich dem „Götz von Berlichingen“, seit langer Zeit im Begriff ist auf die Szene zu treten, und es nun am 14. d. M. ganz gewiß thun wird, wenn es ihm nicht geht wie „Lear“, der zweimal angekündigt und erst bei dem dritten Male gegeben wurde, oder wie am 29. Mai, wo, im Widerspruch zu der erfolgten Ankündigung zweier Lustspiele, Morgens auf dem Zettel die „Zauberflöte“ und Abends auf den Bretlern die „Johannisnacht“ erschien. Mit dem Ende dieses Monats schließt unsere Bühne; unser nächster Bericht wird den Monat Juni und die Ergänzung der Novitäten umfassen.

Hannover.

Schluß der Saison. — „Das Glöcklein des Eremiten.“

⊙ — Am 3. Juni haben die Sommerferien unserer Bühne begonnen, die — eine lange Pause — erst mit dem 28. August zu Ende gehen. Der Schluß der Saison ist übrigens diesmal unter Verhältnissen erfolgt die für das nächste Theaterjahr die günstigsten Aussichten gewähren. Wir durften mit der Leitung der Intendanz während der letzten sechs Wochen durchaus zufrieden sein. Nicht allein war das Repertoir sorgsam und geschmackvoll zusammengestellt, sondern es sind auch mehrere der im Personal, besonders in der Oper, vorhandenen Lücken in vortheilhaftester Weise ausgefüllt worden. Ueber das Engagement der Damen Fr. Ferrari, Frl. Müller und Frl. Ubrich, sowie des Hrn. Gunz haben wir Ihnen bereits berichtet; einen weiteren, sehr schätzenswerthen Gewinn hat unsere Oper nun an Hrn. Zottmayr (aus Hamburg) als ersten Bariton erhalten. Das Organ des Sängers ist edel klangvoll und kräftig, und dabei sein Vortrag wie sein Spiel durchdacht und belebt. In den beiden Gastrollen, in welchen wir Hrn. Zottmayr auftreten sahen (als Simon in „Josef in Egipten“ und als Tell) fand der Künstler gleichmäßig allgemeinen und verdienten Beifall.

An Novitäten bot uns noch eine der letzten Vorstellungen eine neue dreiaktige komische Oper: „Das Glöcklein des Eremiten,“ Musik von Aimé Maillart. Die Oper hat im Ganzen eine günstige Aufnahme gefunden, was indessen wohl hauptsächlich dem Texte zu danken sein dürfte, der in der That allerliebst ist. Die Handlung spielt zur Zeit des Aufruhrs in den Cevennen unter Ludwig XIV. Ein Dragoner-Piket soll nahe der savoischen Grenze Flüchtlinge aufbringen. Der kommandirende Unteroffizier (Belamy) läßt sich indessen in dem Dorfe, von dem aus er seine Dispositionen zu treffen hat, durch die liebenswürdige Frau und den guten Wein des reichen Pächters Thibaut gegen seine Ordre einen Tag aufhalten. Da er auch der im Uebrigen tugendsamen Frau (Georgette) nicht mißfällt, machen Beide einen Spaziergang ins Gebirge zu einer Klausnerkapelle, die für den Soldaten dadurch besonders interessant ist, daß die Sage geht, das Glöcklein läute jedesmal, wenn eine Frau ihrem Ehemann Grund zur Eifersucht gebe. An denselben Ort sind aber zu gleicher Zeit die Flüchtlinge beschieden worden. Ein Knecht (Silvain) und ein Mädchen aus dem Dorfe (Rose Friquet) wollen sie von hier durch einen Paß über die Grenze führen. Rose, die sich zuerst eingefunden hat, erschrickt natürlich, als sie Belamy, den Verfolger der Flüchtlinge, mit Georgette kommen sieht; um sie zum Fortgehen zu bewegen, läutet sie das Glöckchen; die verwirrte Georgette eilt davon, Belamy hintendrein, so daß die Flüchtlinge das Feld frei finden. Aber alsbald kehrt der Unteroffizier zurück, um der Ursache des Läutens nachzuforschen, und da sieht er denn, wie durch seine Saumseligkeit der Fang schon zu entwischen droht. Rasch eilt er ins Dorf, um sein Piket aufzurufen. Alles geräth in Schrecken; es heißt, die Flüchtlinge seien ergriffen; am härtesten kommt aber die Prüfung über Silvain und Rose, die sich lieben und den Morgen zur Hochzeitsfeier bestimmt haben. Die Bewohner des Dorfes, welche die Rose, die als eine Art „Grille“ bezeichnet ist, wegen ihrer Sonderbarkeit halb und halb als eine falsche Hexe betrachten, bringen dieselbe bei dem Bräutigam in Verdacht, sie habe die Flüchtlinge verrathen. Schon will Silvain sie verstoßen, da kommt die Freudenbotschaft, daß die Flucht gelang; der Verdacht gegen Rose war völlig unbegründet. Im Zorn droht nun der Unteroffizier dem Silvain, als dem Retter, Erschießung an; Rose stimmt ihn indessen durch die Drohung um, daß sie zur Anzeige bringen werde, wie er allein dadurch, daß er wider die ihm gewordenen Befehle Quartier im Dorfe gemacht, das Entkommen der Flüchtlinge verschuldet habe. — Die Musik ist melodiös leicht und gefällig, und geschickt instrumentirt. Von Originalität kann freilich nicht die Rede sein. Durchgehends begegnet man Reminiszenzen bald von diesem bald von jenem Komponisten, Meyerbeer, Auber, Flotow u. s. w., u. s. w. — Die Aufführung war ganz geeignet, die guten Seiten der Oper

gitized by Goog

aufs günstigste zur Geltung zu bringen. Vor allen trefflich waren die Partien der Rose Friquet durch Frl. Ulrich und der Georgette durch Frl. Held vertreten. Auch Hr. Haas gab den Belamy in Spiel und Gesang sehr lebensvoll und launig. Ebenso Hr. Berend den Thibaut. Hr. Gunz sang den Silvain höchst ansprechend, und verdiente sich noch besondere Anerkennung durch den Fleiß, den er für seine Fortbildung im Dialog und in der Darstellung bekundete.

Nachrichten.

Lokales.

y.— **Im Burgtheater** hat Frl. Wolter ihr Gastspiel als Jane Eyre und Maria Stuart mit großem Erfolge fortgesetzt. Ob das Engagement dieser Dame zu Stande kommen wird, hängt in erster Linie davon ab, ob die bereits mit dem Thalia-Theater zu Hamburg von Frl. Wolter eingegangene Verpflichtung sich lösen lassen wird. In Bezug auf die zwei anderen Gäste des Burgtheaters, Fr. Weiß und Hrn. Hahn, vernehmen wir, daß das Engagement der ersteren wahrscheinlich, das des letzteren zweifellos abgelehnt werden wird. — Für die nächste Woche steht in diesem Theater die erste Aufführung der nach dem Französischen bearbeiteten Lustspiele: „Man muß Rücksicht nehmen“ („Les mitaines de l'ami Poulet“) und „Das Eichhörnchen“ („L'écureuil“ von Sardou) bevor. In dem ersteren ist die Hauptrolle in den Händen Fichtner's, im zweiten spielen die HH. Sonnenthal, Beckmann, Meixner und Frl. Kratz.

Verdi's „Macbeth“ betreffend, könnte die Fassung der Notiz „Opern-Aussichten“ (in Nr. 23 d. Bl.) einige im Repertoir unserer Hofoper nicht bewanderte Leser zu der Annahme verleiten, es handle sich um eine für Wien neue Oper Verdi's. Um einem derartigen Mißverständnisse vorzubeugen, erinnern wir diesmal ausdrücklich daran, daß Verdi's „Macbeth“ bereits im Jahre 1850 (mit Staudigl und der Hasselt) in deutscher Sprache und später (mit De Bassini) von den Italienern auf unsere Opernbretter gebracht wurde. Hr. v. Holbein war somit der Erste, der dem italienischen „Shakespeare-Bearbeiter“ einen Platz neben den musikalischen Heroen eingeräumt hat, und Hr. Salvi würde nur dafür sorgen, daß dieses Privelegium nicht unbenützt bleibe.

s. — **O. Berg's neuestes Stück**: „Der politische Schuster,“ Posse mit Gesang in drei Akten, scheint im Sommertheater seine Zugkraft zu behaupten. Die erstmalige Aufführung im Theater an der Wien waren wir verhindert zu besuchen. Nach den verschiedenen Journalstimmen zusammenfassend zu schließen, ist der Verfasser auch in diesem letzten Werke seiner bisherigen Richtung und Manier auf Kosten des besseren Geschmacks nur allzu treu geblieben. Lose und flüchtig komponirte Handlung, stark auf die Spitze getriebene Situazionen, schmacklose, nur durch den beißenden Pfeffer des Dialogs gewürzte Episoden werden dem Stücke nachgesagt. Der Schwerpunkt des Ganzen scheint in die Persönlichkeit des politisirenden Schusters verlegt, dessen von Zeit-Schlagworten und Tagesfrasen strotzende Ausfälle auf den Beifall der großen Menge voraussichtlich immer rechnen können.

* — **Die im Josefstädter Theater** für Sonntag den 16. angekündigte böhmische Vorstellung der beiden Lustspiele „Obáinski“ und „Pan Čapek“, vom Grafen A. Fredro, ist neuerdings verschoben worden.

Das Carltheater wird dem Vernehmen nach im Laufe des nächsten Monats auf längere Zeit geschlossen werden, um den Zuschauerraum einer umfassenden Renovirung zu unterziehen.

Der Rücktritt der Gesangslehrerin Fr. Marchesi von ihrer Professur am Wiener Konservatorium ist ein so naturgemäßes Ereigniß, daß man sich nur über das späte Eintreffen desselben wundern kann. Naturgemäß nennen wir diesen Rücktritt deshalb, weil die gründliche Reform des Gesangsunterrichtes nothwendig eine wesentliche Aufgabe einer überhaupt reformirend vorgehenden Direkzion sein mußte. Ein Aufgeben aber oder gründliches Modifiziren einer zum Theile mangelhaften Methode konnte fast selbstverständlich von einer in dieser Methode so „verfahrenen“ Professorin nicht verlangt werden. Fr. Marchesi ist in Wien viel zu sehr beschäftigt und gehätschelt worden, um nicht mit einigem Recht auf ihre Selbstständigkeit pochen zu dürfen. Der Direkzion aber und dem ihr unterstehenden „artistischen Direktor“ muß eben so nothwendig der bestimmende Einfluß gewahrt bleiben. Daher die (ganz einfache) Lösung durch den Rücktritt der Professorin und den anzuhoffenden entsprechenden Ersatz, — auf dessen Eventualitäten wir uns später hinzuweisen erlauben werden.

Briefkasten. 9. — 15. Juni: ## in Darmstadt. Ihr Wunsch durch die Verlagshandlung erledigt. — ♂ in Berlin: Erhalten. — P. in Dresden, ⊙ in Hannover, I. in Stuttgart: Sämmtlich noch rechtzeitig uns zugekommen. — T. in Berlin: Erhalten. Brieflich Näheres. — H. in Berlin: Brieflich Näheres. — Redakzion der „Deutschen Bühne“ in Leipzig. Wir übersenden Ihnen durch die Verlagsbuchhandlung die gewünschte Nr. 16 der „Rec.“ mit dem Artikel: „Der erste deutsche Hamlet,“ ersuchen aber beim Abdruck desselben um deutliche Quellen-Angabe.

An unsere auswärtigen Korrespondenten: Wir richten an unsere geschätzten Herren Berichterstatter die Bitte, den in unserem Rundschreiben erbetenen Einsendungstermin und die nämliche Ausdehnung der kurzen Korrespondenzen immer möglichst genau einzuhalten.

— Vorräthig: Berliner Theaterbericht und Münchner Korrespondenz.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 25.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 23. Juni.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Mollinhauser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 5 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das deutsche Theater . . eine Staatsanstalt. (Schluß.) — Berliner Theaterbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Stuttgart und München. — Nachrichten.

Das deutsche Theater . . eine Staatsanstalt.

Von **Alfred von Wolzogen.**

(Schluß.)

Wir haben zwar oft von renommirten Schauspielern sagen hören: nicht das gelungene Zusammenspiel feßle das Interesse des Publikums an eine dramatische Vorstellung und reiße es zum Beifall hin, sondern die individuelle Gestaltungskraft eines genialen Künstlers sei allezeit allein der Magnet, der volle Häuser mache und alles befriedige. Was aber ist mit dieser leider als Wahrheit anzuerkennenden Thatsache anders bewiesen, als der allertraurigste Verfall unseres Dramas, wo das Kunststückchen die Kunst todtschlägt, und nicht das Dichterwerk als die Hauptsache erscheint, sondern das Renommé einzelner Virtuosen?! Nun ja, der Janhagel freilich hat sich allerorten durch solche torsoartige Illustrazionen echter Geistesprodukte blenden und bestechen lassen, aber der gebildete Theil der Menschheit kehrt dafür nur um so gewisser dergleichen Aufführungen den Rücken, in denen er nicht Shakespeare, Lessing, Goethe oder Schiller, sondern blos die gespreizte Eitelkeit des Hrn. X oder der Fr. Z zu erblicken vermag. Wir verlangen durchaus nicht, daß die vom Staate überwachten Theater gezwungen sein sollen, nur Eleven der Staatskonservatorien anzustellen; nein, dem Genie muß der Tempel der Thalia überall offen stehen, mag dasselbe aus einer Bartholomäus-Jahrmarktsbude hervorgegangen sein, wie weiland Edmund Kean, oder wie der große Eßlair, einem Grafenhause Ursprung und Erziehung verdanken; aber damit, wo die allezeit nur seltenen Genies fehlen, wenigstens verständig gebildete, gut geschulte Talente den Direkzionen immer zu Gebote stehen, Talente, mit denen sich auf klassischem Boden würdevoll operiren läßt, — dazu bedarf es der Schulen. Spielraum, weiten Spielraum wollen wir den einzelnen Bühnen gewahrt wissen, und halten gewiß nichts von einer, jedes Detail, jede Anstellung und Gage kontrolirenden und polizeilich maßregelnden Einmischung des Staats; wir verwerfen namentlich auch allen Examenzwang und jede monopolisirende Richtung auf dem Gebiete der freien Künste: aber die Gelegenheit, nach festen Grundsätzen gebildete Mitglieder zu jeder Zeit und zu jedem momentanen Bedürfnisse akquiriren zu können, die soll der Staat den Theaterdirekzionen, von denen er die Erfüllung gewisser Verpflichtungen fordert, durch seine Theaterschulen ebenso darbieten, wie er ja auch in anderweitigen Kunstsfären für die Förderung und stilgemäße Schulung junger Talente schon längst sorgt.

Wir halten diesen Punkt für so wichtig, daß wir sogar unbedingt rathen würden, die angestrebte Gesammtreform des Bühnenwesens hiermit zu beginnen, und alles Uebrige einer allmäligen Entwickelung zu überlassen, zumal man in Hinsicht der anderen in der »Vorstellung« hervorgehobenen Momente fürs Erste noch bestehende Rechte und Verhältnisse zu respektiren hat, und natürlich nicht mit einem einzigen Federstrich die deutsche Bühne

Digitized by Google

zu einer einheitlich organisirten Staatsanstalt umwandeln kann. Wer dies ex abrupto durchzuführen unternähme, der finge gewiß das Haus beim Dache zu bauen an. Liegt doch auch hier gleich eine Hauptschwierigkeit in unserer mangelnden politischen Einheit! Bis jetzt sind noch bei weitem nicht einmal allevaterländischen Theater dem „Verein der deutschen Bühnenvorstände“ beigetreten, und die Prinzipien, nach denen in den verschiedenen deutschen Bundesstaaten die Kunstangelegenheiten bearbeitet und kontrollirt werden, laufen noch fast eben so buntscheckig durcheinander, als die Uniformen des Bundesheeres.

Allerdings würde die Berathung und endgiltige Feststellung eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes mit Hilfe des Bundestages dem vorgesteckten Ziele um ein gutes Theil näher bringen, und wir sind gewiß auch der Meinung, daß es als ein wesentliches Glück für das deutsche Theater zu betrachten wäre, wenn auf diesem Wege die Annahme gleicher Grundsätze für den ganzen Bereich des Gesammtvaterlands erzielt werden könnte. Allein bis dieses Ziel erreicht ist, wird man sich eben doch immer nur auf dasjenige zu beschränken haben, was die einzelnen Staaten in ihrem speziellen Gebiete durchzuführen vermögen, ohne einer späteren Einigung aller unter der Kontrole des allgemeinen Theatergesetzes zu präjudiziren. Und auch von diesem Gesichtspunkt aus kommen wir immer wieder zuerst auf die Gründung von Theaterschulen unter dem Schutz des Staates zurück, weil durch die Existenz dieser unumgänglich erforderlichen Vorbildungsanstalten die künstlerische Einigung der deutschen Schaubühne gewiß am allernachhaltigsten gefördert werden wird. Nur so wird es möglich werden, daß der Geist einer höheren Bildung wieder in alle unsere Theater einziehe, und daß wieder eine heilsame Wechselwirkung zwischen größeren und kleineren Bühnen ins Leben trete, indem den letzten dann die für das Allgemeine so außerordentlich nutzbringende Aufgabe naturgemäß zufiele, die praktische Ausbildung der aus den Schulen hervorgegangenen jungen Talente soweit zu fördern, daß diese befähigt werden, allmälig in die besser dotirten Stellungen an den hauptstädtischen Theatern hinaufzurücken, während die letzteren, durch die Möglichkeit eines solchen Rekrutements aus den gediegensten Kräften der Provinzialbühnen, sich wieder zu wirklichen Musteranstalten für das ganze Land aufzuschwingen in den Stand gesetzt würden.

Die Organisazion der Theaterschulen ins Einzelne gehend zu besprechen, liegt außerhalb der Grenzen unserer jetzigen Aufgabe, und wir beschränken uns daher hier lediglich auf die Bemerkung, daß vorläufig drei bis vier solcher Schulen, etwa in Wien, Berlin, München und Dresden, für das Bedürfniß genügen dürften, und daß über die innere Einrichtung derselben die Schriften von Eduard Devrient und Julius Cornet („Ueber Theaterschulen“ und „Die Oper in Deutschland“) bereits die schätzenswerthesten Winke gegeben haben. Zu ihrer Sustentazion müßten alle Bühnen Deutschlands, je nach ihrer Größe und Bedeutung, antheilig beitragen, so daß die betreffenden Staaten, in denen sie errichtet würden, nur die erste Kapitalsauslage zu tragen hätten. Im Uebrigen aber hätte, den bestehenden politischen Zuständen entsprechend, zunächst jeder Staat für sich mit der Pflege und finanziellen Unterstützung seiner Theater vorzugehen, und der Bühnenverein einstweilen noch dafür zu sorgen, daß die Grundsätze, nach denen diese Kontrolle geübt würde, nicht allzu verschieden ausfallen. Sehr zweckmäßig wäre es, wenn die kleineren Staaten, in denen meist wohl nur eine einzige Bühne existirt, sich einem benachbarten größeren anschlössen, das Hoftheaterinstitut aber mit sammt den Kavalier-Intendanzen von allen gemeinsam aufgegeben würde. Die Hofbühnen haben ihre Mission erfüllt; in einer Zeit, wo der Staat sich um das Theater gar nicht kümmerte, sind sie es gewesen die wenigstens eine kleine Anzahl von Bühnen mit ausreichenden Mitteln unterstützt haben, um eine artistische Wirksamkeit über die gemeinsten Kassenzwecke hinaus entfalten und einen gewissen, der Würde der Kunst entsprechenden äußeren Anstand in den Theaterverhältnissen aufrecht erhalten zu können. Soll aber jetzt die Nazion wieder reges Interesse gewinnen an ihrer Bühne, so ist es hohe Zeit, daß man ihre Steuerkraft auch für diesen Zweck in Anspruch nehme, daß man sie finanziell dabei betheilige, und der Staat seinen Säckel öffne, um die zwischen vornehmer Amüsementsgier und selbstsüchtigem Industrialismus hin- und hergeprellte Kunst wieder in die ihr gebührend reine Sfäre zu rücken, und sie aus den Fesseln der Hofkabalen und der blos kaufmännischen Spekulazion zu erlösen. Von dem echten Kunstsinn, den man heut

zu Tage noch bei einzelnen Fürsten findet, läßt sich erwarten, daß unser Vorschlag von dieser Seite her nirgends auf eine prinzipielle Opposizion stoßen wird; während gewiß vielen fürstlichen Kassen die endliche Befreiung von den Jahr zu Jahr drückender werdenden Theaterzuschüssen nur sehr erwünscht erscheinen könnte. Ihre rege Theilnahme für die dramatische Kunst zu bethätigen, bliebe ja den fürstlichen Mäzenen, trotz der Umwandlung der Hofbühne in ein Staatstheater, immer noch in weitestem Maße möglich.

Es ist nach dem historischen Entwickelungsgang unserer Theater nicht mehr als billig, daß dem Hofe, nach wie vor, der Ehrenplatz im hauptstädtischen Kunsttempel gebührt; es wird aber von dem Maße des Kunstsinns des einzelnen Souverains abhängen, in wie weit er es für gut findet, für diesen Platz einen jährlichen Beitrag an die Theaterkasse zu zahlen. — Nur daß die Mitglieder des ehemaligen Hoftheaters auch noch zu Privatvorstellungen in den fürstlichen Gemächern, zu Hofkonzerten ꝛc. regelmäßig mit zu Diensten stehen müssen, wird fernerhin nicht mehr angehen, da gerade in dieser Doppelbeschäftigung, wozu auch das häufig vorkommende zweifache Subordinazionsverhältniß der Orchester- und Chormitglieder unter dem Intendanten des Theaters und dem Intendanten der Hofmusik gehört, ein Hauptgrund für die geringe künstlerische Leistungsfähigkeit der Hofbühne anzuerkennen ist.

Ferner aber wäre auch der Grundsatz in möglichster Allgemeinheit durchzuführen, daß keine Stadt ein Theater zu halten berechtigt sei, welches demselben nicht die nöthigen Lokalien ohne Miethzins, sowie mit entsprechenden Naturallieferungen an Heiz- und Beleuchtungsmaterial, ja erforderlichenfalls selbst mit einer direkten Geldsubvenzion zur Anschaffung von Garderobe und anderweitigem Inventar zur Disposizion zu stellen bereit und vermögend ist, wie wir denn überhaupt der Ansicht huldigen, daß nicht der Staat, sondern vielmehr jede einzelne Stadt die spezielle Sustentazion ihrer Bühne zu übernehmen hat. Die Höhe derselben wird sich, nach den in Frankreich gemachten Erfahrungen, um ein Beträchtliches verringern, wenn alle anderen Anstalten, welche durch ihren ähnlichen Zweck, die Schaulust des Publikums zu befriedigen, als: Kunstreiterbuden, Marionetten- und Affentheater, cafés chantants, Liederspielhallen, öffentliche Maskenbälle u. dgl. (die eigentlichen Konzerte würden wir ausschließen, obwohl sie in Frankreich gleichfalls abgabenpflichtig sind) dem Theater eine oft nur allzugefährliche Konkurrenz machen, demselben eine gesetzlich geregelte Abgabe von etwa 20% ihrer Einnahme zu zahlen hätten; denn daß eine größere Stadt eine gute, von gemeinen Kassenzwecken unabhängige Bühne besitze, ist für die öffentliche Wohlfahrt und für die Entwicklung eines edleren Geschmackes jedenfalls bei weitem wichtiger, als daß aller Orten bei Bier und Tabak gefiedelt, gesungen, gesprungen und den Leuten von Spekulanten jeder Art das Geld aus der Tasche gelockt werde.

Vor Allem wären nur recht wenige Konzessionen zu ertheilen, bei jeder neu zu ertheilenden die vorliegenden Verhältnisse nach den angegebenen Normen auf das Strengste zu prüfen, und mit dem neuerdings in so unseliger Weise adoptirten kunstmörderischen Prinzipe der freien Konkurrenz auf das Entschiedenste zu brechen. Daß eine Stadt gar kein Theater hat, ist kein Unglück, aber ein schlechtes zu besitzen, — das ist ein wahrhaftes Unglück. Allein nicht dadurch wird ein schlechtes verbessert und gehoben, daß man noch einen zweiten Spekulanten neben den ersten setzt, und es nun Beiden überläßt, sich um das liebe tägliche Brod zu prügeln, und immer mehr blödsinnige Reizmittel aufzuwenden, um es einander in der Geldschneiderei zuvorzuthun, sondern lediglich dadurch, daß man die von Natur exklusive Kunst ihrem eigensten Wesen zurückgibt, daß man für rechtlich, finanziell und ästhetisch gesicherte Verhältnisse sorge, und schlechterdings keine Karrikaturen in einem Gebiete zulasse, wo Alles mit doppeltem Ernste betrieben sein will, weil dasselbe leider an allen Ecken und Enden von unsauberem Geschmeiß in Hülle und Fülle umlauert zu werden pflegt.

Als einen wohlmeinenden und wohlberathenen Wegweiser zu dem uns vorschwebenden hohen Ziele haben wir die »Vorstellung« der Bühnenvorstände freudig begrüßt. Möchten nun auch die Regierungen, an die sie gerichtet ist, das Ihrige thun, um die darin niedergelegten gesunden Reformgedanken, aller politischen Uneinigkeit zum Trotz, mit Wahrung jedes wohlerworbenen Rechtes, auf gesetzlichem Wege Schritt vor Schritt siegreich auszu-

führen, und so das Verdienst zu erringen, eine der Tiefe und Idealität des deutschen Nazionalcharakters würdige Schaubühne aus der Tagesmisère des Egoismus und Materialismus herausgebildet zu haben.

Hoffen wir, daß unter den vielen deutschen Staaten wenigstens einer den rechten Kultusminister besitze, der zu dem großen segensreichen Werke den Muth der Iniziative und die Einsicht hat, welche eine glückliche Realisirung der so naheliegenden, so oft durchgesprochenen und doch immer wieder mit schnöder Aengstlichkeit oder aus bloßer vis inertiae zu den Akten geschriebenen Idee anspricht. — Ginge nur erst einer der größeren Staaten rüstig voran, die anderen müßten ihm folgen; denn mit chinesischen Mauern ist kein Reich der Welt, selbst das himmlische nicht mehr, gegen die zwingende Gewalt eines wirklichen Zivilisazionsfortschritts abgesperrt!

Dann, aber auch nur dann erst, wird der Bühnenverein seine eben begonnene Aufgabe als gelöst ansehen können; denn hält der Staat, unter dem Schirm und der Schranke des allgemeinen Theatergesetzes, erst das Heft fest in der Hand, und versteht er es, zugleich das korporative Element, das zu einer gedeihlichen und lebenskräftigen Entwicklung jeder öffentlichen Angelegenheit absolutes Erforderniß ist, durch die in seinen Schulen zu lehrende Zucht und Ordnung und durch Zulassung technischer Beiräthe bei Ausübung seiner obersten Kontrolle, sowie endlich durch eine entgegenkommende, weise Berücksichtigung der auf der jährlich abzuhaltenden Generalkonferenz sämmtlicher Bühnenvorstände zu Tage tretenden Wünsche zu kräftigen und zu heben, und auf diese Art alle willkürlichen Polizeimaßregeleien zu vermeiden, — dann endet das jetzige Provisorium in dem, dem Zeitgeist und den obwaltenden konkreten Verhältnissen durchaus entsprechenden Definitivum: das deutsche Theater wäre nicht mehr Gegenstand gemeiner Industrie, sondern eine Staatsanstalt zur Wahrung, Förderung und Verherrlichung vaterländischer Kunst, zur sittlichen und ästhetischen Bildung der Nazion, — und die, alle Herzen bewegende nazionale Einheitsidee hätte, ohne allen gefährlich revoluzionären Beigeschmack, einen neuen, wahrlich nicht gering zu schätzenden Ausdruck gefunden.

Berliner Theaterbericht.

Engagement-Gastspiele.

+h — In dieser Woche schließt unsere Schauspielsaison ab.*) Die Intendanz hat während der zweiten Hälfte derselben eine gesteigerte Thätigkeit entfaltet, namentlich in Vorführung von Novitäten und Gastspielen. Letztere waren freilich dringend nothwendig, um geeignete Kräfte zu finden, verschiedene Lücken im Personal unserer Hofbühne auszufüllen. Besonders schmerzlich empfand man es, daß das Fach einer ersten tragischen Liebhaberin seit Frl. Fuhr's Abgang, der im Anfang der Saison erfolgte, verwaist war. Es ist Thatsache, daß angenommene Novitäten zurückgelegt worden sind, aus Mangel einer geeigneten Darstellerin, daß andere mit ungenügenden Kräften besetzt werden mußten. Ein solcher Zustand dürfte auf einer Bühne ersten Ranges eigentlich nie vorkommen; man müßte für jede nicht allzuüberraschende Eventualität im Voraus gesichert sein. Während nun die Last der Tragödie auf den schwachen Schultern von Frl. Döllinger ruhte, rief man Gäste aus verschiedenen Weltgegenden herbei: Frl. Carlsen aus Amsterdam und Frl. Lund aus Petersburg, Frl. Größer aus Oldenburg und Frl. Remosani aus Prag, endlich Frl. Pellet aus Wiesbaden. Man zögerte und prüfte und hatte Recht, daß man mit Vorsicht zu Werke ging; denn es handelte sich ja nicht um einen augenblicklichen Ersatz, sondern um eine dauernde Kraft und Stütze der Bühne. Endlich aber scheint man des Harrens überdrüssig geworden zu sein; entweder waren alle hervorragenden Talente in festen Stellungen und also unerreichbar, oder es gibt überhaupt keine mehr; genug, man traf eine endliche Entscheidung, die unseres Erachtens doch nur eine provisorische sein kann; ob man, blos letzteren Fall ins Auge gefaßt, zweckmäßig gewählt hat, bleibe fürs Erste dahingestellt. Unter allen Umständen sind wir zu keinem Abschluß gediehen.

Ohne, unseres Wissens wenigstens, schwarz zu sehen, kann man es doch als eine ziemlich unbestreitbare Thatsache hinstellen, daß die Schauspielkunst, namentlich was die idealen Rollenfächer anbetrifft, im Rückschritt begriffen ist, oder, um es gelinder auszudrücken, in einer Uebergangsperiode sich befindet, die fürs Erste eine Verschlechterung ist. Wir würden gegen unser Urtheil mißtrauisch sein und annehmen, wir stellten zu hohe Anforderungen, wenn wir nicht gerade dadurch die Richtigkeit desselben bestätigt fänden, daß unsere Anforderungen faktisch sich immer verringern. Fast können wir diesen Verfall von Jahr zu Jahr verfolgen. An denen wir vor zehn,

*) Mit diesem Rückblick auf die verflossene Berliner Theatersaison eröffnet ein neuer Referent, auf dessen gewogtes und unabhängiges Urtheil wir besonderen Nachdruck legen möchten, seine fortlaufenden Berichte über Berliner Theaterzustände. A. d. R.

Digitized by Google

zwölf Jahren noch viel auszusetzen fanden, das sind jetzt Heroen der Schauspielkunst. Um nur ein Beispiel anzuführen: wie oft schien es uns früher, daß Hr. Hendrichs mit der Fülle seiner Mittel kokettire; was vermißten wir nicht alles an seiner Auffassung und Darstellung! und heute wären wir glücklich, wenn wir jugendliche Liebhaber hätten, die, wie er, ihren Rollen einen idealen Glanz zu geben und wirklich poetisch zu wirken vermögen. Aber wir brauchen gar nicht um ein Dezennium zurückzugehen; wie schwer ist es, Frl. Fuhr zu ersetzen! Ein wie hoher und seltener Grad der Kunst scheint es heute zu sein, auf der Bühne nur einfach sprechen zu können, natürlicher Empfindung natürlichen Ausdruck zu verleihen! Oder sollte es überall anderswo besser stehen, als in Berlin? die Gäste wenigstens, die aus Nord und Süd, aus Ost und West zu uns gekommen sind, haben uns nicht davon überzeugt.

Lina Fuhr besaß eine anmuthige Erscheinung, wohl geeignet zur Verkörperung mädchenhafter Rollen. Ihre künstlerische Intelligenz war nicht bedeutend, aber ihr natürlicher Takt wußte diesen Mangel in angemessener Weise auszugleichen; zu heroischen Rollen genügte ihre Kraft nicht, naive dagegen stattete sie mit anziehendem Liebreiz aus. Durch geistvolle Pointen überraschte sie nie, störte aber auch nie durch absonderlich ausgeklügelte. War ihr Empfinden nicht von ergreifender Tiefe, so doch von wohlthuender Natürlichkeit; und der bewußt schaffende Verstand reichte gerade so weit hin, den Rollen ihre harmonische Grundstimmung zu bewahren. Man wußte ziemlich im Voraus, was man von ihr erhalten, bis zu welchem Grade man sich angeregt fühlen würde; war aber dieses Grades auch sicher und brauchte nicht zu fürchten, mißgestimmt das Haus zu verlassen. Immer war der Totaleindruck ein gefälliger. Sie schied, vor Ablauf ihres Kontraktes, aus Gesundheitsrücksichten von der Bühne, der sie acht Jahre als Mitglied angehört, von der herab sie sich schwärmerische Verehrerinnen, verdiente Anerkennung und allseitige Achtung erworben hatte. Sie schied, ohne Abschied zu nehmen, in aller Stille.

Frl. Döllinger, die bereits einige Jahre neben ihr gewirkt hatte, und der nun plötzlich alle Rollen der Vorgängerin zufielen, ist eine brave Schauspielerin, mit einer glücklichen Natur begabt. Sie wäre im Stande, allabendlich das Gretchen zu spielen, ohne sich sonderlich affizirt zu fühlen; freilich affizirt sie auch Andere nicht. Vor Ungeschicktheiten ist man bei ihr sicher; sie betont verständig und spielt korrekt. Aber was darüber hinaus liegt, ist ihr ein verschlossenes Reich. Ihr süßestes Lächeln dringt nicht bis ans Herz; zu erwärmen und hinzureißen vermag sie nicht, noch weniger, mehr ahnen zu lassen, als sie gibt. Sie verdirbt nichts, aber Auffassung und Darstellung ist vorwiegend konvenzionell.

Werfen wir jetzt einen Ueberblick auf die fünf Gäste, die seit Beginn dieses Jahres um die erledigte Stelle konkurrirt haben. Von vornherein sei gesagt, daß ein Talent von hervorragender Bedeutung sich nicht darunter befindet. Den Vorzug müssen wir Frl. Größer einräumen; das gewünschte Engagement ist Frl. Pellet beschieden worden.

Die unbedeutendste der gastirenden Damen war Frl. Carlsen. Sie ist eine gewandte und verständige Darstellerin, die aber nicht über die zur Repräsentazion erster tragischer Rollen erforderlichen Mittel verfügt. Ihre Stimme bewegt sich vorzugsweise in der Höhe, klingt dünn, zuweilen selbst scharf. Als Filippine Welser bekundete sie in Auffassung und Durchführung Verständniß und richtiges Empfinden für derartige Rollen in ausreichender Weise; ferner auch ein deutliches Streben nach lebendiger Charakterisirung. Aber die Umrisse der Zeichnung traten zu markirt hervor, und Hast und Beweglichkeit beeinträchtigten die Einfachheit der Gesammtstimmung und den poetischen Eindruck; es fehlte Anmuth und Harmonie. Ganz ungenügend war die Ofelia des Gastes. Die Wahnsinnsszene gehörte zu dem Schlechtesten, was wir auf der Hofbühne gesehen haben; als ob Unsinn sprechen und im Wahnsinn reden gleichbedeutend sei! — Für das heitere Genre scheint uns das Talent der Darstellerin geeigneter zu sein. Sie konnte es freilich nur als Emma in Benedix' „Eigensinn" bewähren; hier aber fand der rasche Wechsel der Stimmungen einen natürlichen und in Ton und Spiel angemessen nüancirten Ausdruck; auch machten sich die Mängel des Organs weit weniger störend bemerkbar als in der Tragödie.

Konnte Frl. Carlsen bei der Wahl einer ersten Liebhaberin in keiner Weise in Betracht kommen, so mußte man auch von Frl. Lund entschieden Abstand nehmen, freilich aus anderen Gründen. Hier trafen wir auf ein wohlklingendes Organ und ursprüngliches Temperament, zugleich, wie uns schien, auf geistige Auffassung und poetisches Verständniß. Aber was nützen uns alle Vorzüge, wenn dabei die Darstellung, gleichermaßen im Ton und Spiel, in so hohem Grade von Manierirtheit überwuchert ist, daß man zu keinem wirklichen Genusse zu kommen vermag. Wir hörten singen, nicht reden, denn kein Vokal begnügte sich mit einem einzigen Ton. Und wenn man in der „Jungfrau von Orleans" noch glauben konnte, daß vielleicht nur die Pracht der Schiller'schen Diktion die Darstellerin verführe, durch ein Auf- und Niederwogen der Töne billige Klangeffekte zu erzielen, so sah man in der darauf folgenden „Deborah", daß die deklamatorische Vortragsweise des Gastes schon zur stereotipen Manier geworden ist. Zwar als Orsina schien Frl. Lund nach Vermeidung der ihr vorgeworfenen Fehler zu streben; aber sie fiel in den entgegengesetzten Irrthum, und spitzte nun den Ton in zu hohem Grade zu, anstatt ihn voll auf dem Vokal ruhen zu lassen. Vielleicht gelingt es

Digitized by Google

ihr noch, auf den Weg der Einfachheit und Natur zurückzukehren; es ist einmal kein anderer möglich zu wahren Kunstleistungen. Uebrigens führt Manier in einer Beziehung zu Manier in allen; es gibt nichts Zusammenhangloses in der Kunst. Wo die Tonmalerei so auffällig hervortritt, daß sie als Zweck, nicht als Mittel erscheint, ist auch kein geistiger Eindruck möglich; man hört den Klang des Wortes, nicht den Sinn desselben. Und wenn uns dieser an sich simpathische Klang auf einen Moment überredet, an die Wahrheit und Innigkeit des Gefühls, dessen Eindruck wir vernehmen, zu glauben, so werden wir oft schon im nächsten Moment durch hohle Deklamazion und leeren Singsang aus aller Illusion herausgerissen. Schönrednerischer Schmuck überzeugt nicht nur nicht, er macht sogar noch mißtrauisch; den Zweifel und das Unbehagen, womit ein auf äußerliche Wirkung berechneter Gefühlsausdruck erfüllt, müssen auch wahr empfundene Momente büßen; weil sie vereinzelt dastehen, lassen sie gleichfalls kalt, und zuletzt macht jede Geste, jede Betonung den Eindruck des Konvenzionellen und Frasenhaften. Am meisten gelangen dem Gaste die ruhig gehaltenen Momente, am wenigsten wurden wir befriedigt, wo wir vollen Erguß des Gefühls, fortreißende Leidenschaft erwartet hatten; dafür wird Frl. Lund, trotzdem sie die dazu nöthigen Mittel besitzt, erst dann den entsprechenden Ausdruck finden, wenn sie ihr eigenes Gefühl entfesselt und von der Herrschaft des Klanges befreit.

Nach einer andern Seite hin in Manierirtheit verfallen ist Frl. Remosani, die den Reigen der gastirenden Damen eröffnet hatte; allerdings nicht in solchem Grade, daß man nicht hoffen könnte, sie werde bei richtiger Erkenntniß mit leichter Mühe den rechten Weg finden. Auch sie besitzt Temperament und lebendiges Ausdrucksvermögen; ihre erste Rolle, Jane Eyre, erfüllte uns sogar mit den günstigsten Hoffnungen. Aber schon hier legte die Darstellerin mehrfach zu schwere Akzente auf die Worte, und die ausbrechende Leidenschaft, der es nicht an Energie fehlte, hätten wir noch unbewußter, naiv rückhaltloser gewünscht. Leider traten diese Fehler in den folgenden Rollen noch stärker hervor, und beeinträchtigten empfindlich die sonstigen Vorzüge des Gastes. Der wunderbare Zauber, den Gretchen auf uns ausübt, liegt gerade in ihrer himmlischen Unbewußtheit. Aber diese holdeste Mädchengestalt, die jemals ein Dichter geschaffen, war in der Darstellung von Frl. Remosani kein Räthsel der Schöpfung, dem wir ahnungsvoll lauschen; keine Verklärung der Liebe, die alles opfert, ohne zu wissen, daß sie ein Opfer bringt; kein Jubelhimnus einer sich selbst hingebenden, in Entzücken und Schmerz getauchten Seele. Die schweren Akzente, womit die Worte belastet wurden, die Bewußtheit, die uns daraus entgegenleuchtete, verwehten den zarten Blüthenstaub unausgesprochener Poesie. — Und ebenso kam uns die holde Mädchenhaftigkeit Klärchens nicht zur Erscheinung. Mehr als irgendwo muß gerade der Darstellung naiver jungfräulicher Gestalten ein gewisses irrazionelles Moment innewohnen, ohne welches der Zauber, den solche Naturen ausüben, unerklärlich ist. Das aber läßt Frl. Remosani noch zum großen Theile vermissen. Den Gebilden, denen sie Leben verleiht, gibt sie Körper, Geist, Herz, aber noch fehlt die Seele; klar und bewußt treten uns ihre Gestalten entgegen, aber selten eröffnen sie uns einen Hintergrund, in den wir, wie in eine geheimnißvolle Form, einen ahnenden Blick thun können; zumeist klingen nur die Empfindungen des Augenblicks an, und so verklingen sie auch mit dem Augenblick. — Endlich litt auch die vierte Rolle, Thekla, unter dem Bestreben realistischer Detailmalerei. Ideale Gestalten, wie Max und Thekla, vertragen dieselbe nicht; was sie lebensvoller machen soll, nimmt ihnen ihr allgemeines Leben, ohne ein besonderes ihnen geben zu können. In großen Zügen, die das Besondere zurücktreten lassen hinter das Allgemeine, so hat der Dichter sie gezeichnet, so muß der Darsteller sie wiedergeben. So nur stören sie nicht den gewaltigen Eindruck des Gesammtgemäldes; so nur halten sie sich fern von allem Genrehaften, das vorwiegend den Blick auf sich zu lenken sucht, als begehre es einen Rahmen für sich, anstatt in den allgemeinen Rahmen sich einzufügen. Frl. Remosani aber akzentuirte häufig die Worte derart, daß sie uns kühl wie Reflexionen berührten; und das stumme Spiel suchte sie durch Nüancen zu beleben, vor denen die stille Größe des Schmerzes verschwand, um einer Unruhe und schmerzlichen Erregtheit Platz zu machen, die die Tragik in eine geringere Sfäre hinabrückte. — Bei alledem besitzt die Darstellerin Verständigkeit der Auffassung, Innerlichkeit und Wärme der Empfindung; ob sie zu höheren Leistungen als den bisherigen befähigt ist, wird davon abhängen, ob sie eifrig nach jener künstlerischen Einfachheit zu streben vermag, der keine Rolle für sich etwas gilt, sondern nur als Theil eines Kunstwerks, dem sich unterzuordnen die höchste Aufgabe ist.

Einen entschiedenen Gegensatz zu dem bisher Besprochenen bildet Frl. Pellet. *) Sie besitzt eine sehr einnehmende Persönlichkeit, die wohl einen idealen Eindruck hervorzubringen vermag, dazu ein gutes Organ und eine wohlthuende Anmuth der Bewegungen. Doch müssen wir dies die äußeren Mittel betreffende Lob einigermaßen einschränken; denn die Stimme ist zwar eines angenehmen Klanges fähig, aber Frl. Pellet läßt dieselbe ziemlich unvermittelt zwischen den hohen und tiefen Lagen schwanken; daher kommt es, daß das Organ, so umfangreich es ist, doch nicht ausreicht. Außerdem zog sie häufig den Ton sehr lang und gerieth, durch die Absicht der Tonma-

*) Frl. Pellet war vor mehreren Jahren am Wiener Carltheater engagirt. A. d. R.

Digitized by Google

lerei verleitet, in eine singende Vortragsweise, die in einzelnen Fällen zwar Klangeffekte erzielte, nicht selten aber auch sehr störend wirkte.

Was nun die geistige Auffassung anbetrifft, so überraschte uns zuerst ein gewisses Gestaltungsvermögen der Darstellerin. Während ihre Jungfrau von Orleans einem lirischen Stimmungsbilde der Düsseldorfer Schule nicht unähnlich war, ihre Königin Anna (in Scribe's „Glas Wasser“) einem feinen, sauber ausgeführten Miniaturbilde glich, führte sie uns als Klärchen ein niederländisches Gemälde vor, mit breitem, kecken Pinsel gemalt. Aber der Grund dieser Befähigung des Andersseins kann ebenso gut wie in starker Eigenthümlichkeit auch im Mangel an Eigenthümlichkeit beruhen. Die künstlerische Individualität, die immer ein anderes Bild zu geben vermag, ist entweder von hervorragender weil schöpferischer, oder von unbedeutender weil verstandesmäßiger Begabung. Es ist ein Unterschied, ob man den Dingen den Stempel der natürlichen Verschiedenheit, ob man ihnen den der geistigen Eigenthümlichkeit aufdrückt; jenes ist Sache eines unkünstlerischen Naturalismus, dieses einer künstlerischen Gestaltungskraft. Und Frl. Pellet ließ uns die geistige Signatur ihrer Rollen zumeist vermissen.

In der That wurde es uns durch die letzte Rolle des Gastes, Shakespeare's Julia, noch klarer als vordem, daß es der Darstellerin noch zu sehr an geistiger Idealität fehlt, und daß wir es mit einer vorwiegend naturalistischen Auffassung und Wiedergabe zu thun hatten. Bei derartiger Veanlagung, zumal wenn sie durch glückliche Mittel unterstützt wird, mag Einzelnes vortrefflich gelingen, — einen wahrhaft künstlerischen Eindruck empfängt man nicht. Anderswo kann man über die Auffassung streiten, kann den zu Grunde liegenden Intenzionen nachforschen und erwägen, inwieweit sie bestimmten Ausdruck gefunden haben; hier hängt es vom zufälligen Verhältniß ab, in welchem Begabung und Mittel zum darstellenden Inhalt stehen, ob etwas glückt oder nicht. Man kann bei künstlerischem Schaffen mehr Freude am Verfehlten haben, als bei naturalistischem am Gelungenen.

Es versteht sich darnach von selbst, daß wir am meisten an den idealen Gestalten des Gastes auszusetzen fanden. In der Jungfrau kam das Heroische nicht zum genügenden Ausdruck, und statt prosetischer Begeisterung durchklang ein Ton weicher Innigkeit die Rolle. Wir sahen eine träumerische, nicht eine schwärmerische Johanna, — eine zarte Magd, die sich in Demuth zum Werkzeug des göttlichen Willens begnadigt fühlt, nicht die durch das Bewußtsein ihrer heiligen Sendung mächtig Emporgetragene; wohl glaubte sie selber an sich, aber sie zwang nicht zum Glauben; schmerzlich entsagte sie den irdischen Gütern, anstatt sie begeistert für das himmlische Gut hinzuwerfen. Das weltgeschichtliche Wunder, wie es in der Dichtung gefeiert wird, nahm die geringeren Dimensionen einer rührenden Hingebung an. Im Gegensatz dazu wurde das Klärchen durchaus realistisch aufgefaßt, — voll sinnlicher Derbheit, nicht ohne wohlthuende Energie des Gefühlsausdruckes. Vortrefflich war es, daß sich Frl. Pellet von Sentimentalität frei hielt, daß sie augenscheinlich bemüht war, „noch im höchsten Adel ihrer Unschuld das gemeine Bürgermädchen und ein niederländisches Mädchen“ zu geben. Aber dem Ganzen mangelte doch die rechte künstlerische Vermittlung; die realistischen und idealistischen Momente waren zu sprunghaft von einander geschieden: bald sahen wir das niederländische Bürgerkind, bald das durch ihre Liebe veredelte Mädchen, nicht immer beides zugleich; es fehlte der Gestalt die verbindende und erhebende, die bei aller Schlichtheit und Unmittelbarkeit sie ganz und gar durchdringende Idealität. Die Darstellerin wirkte im Einzelnen oft poetisch, wußte aber nicht das Bestreben individueller Charakteristik mit dem poetischen Grundton, der die ganze Rolle durchklingen muß, einheitlich zu verschmelzen. Als Julia endlich kam von den drei Entwicklungsfasen die kindliche Unbefangenheit und Unbewußtheit am wenigsten zur Erscheinung; der ideale Zauber holder Mädchenhaftigkeit läßt sich durch keinen Naturalismus ersetzen. Die erwachende und wachsende Liebe der Jungfrau trug einen vorwiegend sinnlichen Charakter, gab somit allerdings der Rolle ihr südliches Gepräge, obgleich wir die Glut intensiver gewünscht hätten. Bei der Darstellung endlich der heroischen Leidenschaft des Weibes kam dem Gaste die ihm eigene Energie, das natürliche Temperament zu Statten; vorwiegend aber hatten wir den Eindruck der Kraftentfaltung; der Stoß überwog den Geist.

Wohl möglich, daß die naturalistische Begabung des Gastes bei ernstem Streben nach Durchgeistigung ihrer Rollen sich klärt und zur Künstlerschaft entfaltet; wir wollen das Beste hoffen. Bis jetzt haben wir von ihr eine künstlerische Leistung nur im Konversazionsstück empfangen. Als Königin Anna hätte sie zwar an manchen Stellen lebhaftere Farben aufsetzen, die in der Rolle liegenden Pointen schärfer hervorkehren können; was immer verständig, zuweilen ganz fein angedeutet wurde, hätte durch lebendigere Veranschaulichung noch gewonnen, so daß der anmuthige Eindruck von einer gewissen Monotonie frei geblieben wäre. Im Ganzen aber glauben wir, daß Frl. Pellet für das Salonfach sehr glücklich befähigt ist; bei anziehender Erscheinung weiß sie angenehm zu repräsentiren, und über den gefälligen Dialog breitet sie, gerade so weit es der Unterhaltung gut steht, einen leichten poetischen Hauch. Die Zukunft muß lehren, wie bedeutend und wie entwicklungsfähig das natürliche Talent der Dame ist.

Digitized by Google

um dauernd und hervorragenderen Aufgaben gegenüber zu interessiren.

Unmittelbar vor Frl. Pellet hatte Frl. Größer gastirt; sie bewährte von allen fünf Damen, die um die erledigte Stelle konkurrirten, am meisten Intelligenz und künstlerischen Takt. Zwar sei von vornherein zugestanden, daß sie kein Talent ersten Ranges besitzt, den Sinn des Zuhörers gefangen zu nehmen, ihn hinzureißen und mächtig zu erschüttern nicht vermochte. Aber durch sinnige Auffassung und harmonische Gestaltung erfreute sie, und man gewann ihr gegenüber den Eindruck stilvoller Darstellung. Wir läugnen nicht, daß wir dadurch gleich anfangs für Frl. Größer eingenommen wurden; gerade nach der Manierirtheit und Unnatur, die uns bei den vorangegangenen Gastspielen entgegengetreten war, empfand man es überaus wohlthuend, daß man den einfachen Ausdruck innerer Empfindung vernahm. Denn was nützen glückliche Mittel, was ursprüngliche Anlagen, wenn sie, auf falsche Bahn gerathen, sich selbst vergeuden und kaum eine Hoffnung auf Umkehr offen halten! Aeußerer Apparat mag auf Augenblicke bestechen, — nur was selber empfunden wird, wirkt mit der Macht der Empfindung. Je intensiver ein Gefühl ist, desto einfacher ist der Ausdruck desselben; denn jedes wahre Gefühl hat eine natürliche Scheu davor, sich selbst herauszuputzen und, auf Kosten des inneren Gehalts, auf die äußere Form den Sinn zu lenken. Wer Natur und Kunst für Gegensätze hält, die einander ausschließen, hat die eine verloren und wird nie zur anderen gelangen.

Frl. Größer bot uns durchweg, auch wo wir nicht mit ihr übereinstimmen konnten, erfreuliche Leistungen; sie suchte den Rollen nicht einzelne Effekte abzugewinnen, sondern berührte gerade dadurch angenehm, daß sie sich anspruchslos in den Rahmen der Gesammtdarstellung einfügte. Ohne schön zu sein, wirkte sie doch anmuthig; ihr Talent scheint sie vorzugsweise auf zarte, innige Rollen hinzuweisen, ohne daß damit die Sfäre, in der es sich geltend zu machen weiß, abgeschlossen wäre.

Ueberall fanden wir Verständniß, wenn auch die Intenzionen nicht immer den entsprechenden Ausdruck gewannen. So mangelte ihrer Julia trotz richtiger Auffassung und sinniger Nüancen ein wesentliches Moment: sie war nicht unter südlichem Himmel geboren; nicht die innere Kraft fehlte ihrer Liebe, aber die energische Glut, das gesättigte Kolorit. Wir hätten eher geglaubt, daß im Zwiespalt zwischen Liebe und kindlicher Pflicht ihr Herz gebrochen wäre, als daß sie es frei und kühn dem Geliebten geopfert; den Heroismus der Entsagung hätten wir von ihr erwartet, nicht den schwungvoller That. Und ebenso kam in der Darstellung der Eboli nicht das berauschend Verführerische zur vollen Geltung, und die Leidenschaft entbehrte jener mächtig hinreißenden Momente, wie sie genialer Begabung eigen sind; aber wir empfingen doch immer eine künstlerische Leistung, die, in der Ruhe wie im Affekt, zugleich durch Maß und innere Wärme erfreute. Die beiden leichten und dankbaren Rollen der Anna-Lise und Filippine Welser wurden in glücklicher Weise verkörpert. Von einer unschönen Angewöhnung einer zu schweren Betonung der Endsilben, machte sich Frl. Größer noch im Laufe des Gastspiels frei. Ihre beste Rolle war das Käthchen von Heilbronn. Hier vereinigte sich die Anmuth der Erscheinung, das Mädchenhafte ihres Wesens, die Einfachheit und Innigkeit ihres Spiels zu poetischer Wirkung. Hier wird kein glühendes Kolorit verlangt, kein heroischer Aufschwung; jede (wenn noch so geistvolle) Pointe würde das rührende Bild halber Kindlichkeit zerstören, würde den zarten Blüthenstaub verwischen, der Sinne und Gemüth gefangen nimmt, würde den Märchenzauber hinwegheben, dem unser Herz sich willig öffnet, vor dem der kritische Verstand verstummt. Käthchens träumerisch erschlossene Seele athmet willenlose Hingebung; die ganze Gestalt ist in Poesie getaucht, und wer in der Darstellung ein Uebriges thun, sein Licht darin leuchten lassen, sich selbst in den Vordergrund stellen will, der nimmt ihr ihr Märchenleben, ohne ihr dafür ein reales, vor dem Verstande berechtigtes, geben zu können. Daß man einer solchen Dichterschöpfung gegenüber selten völlig zufriedengestellt wird, liegt auf der Hand; aber wir empfingen den Eindruck des Ganzen der Rolle gemäß, und haben auch im Einzelnen nichts auszusetzen gefunden.

Um es noch einmal zusammenzufassen: Frl. Größer ist kein hervorragendes Talent; aber es lebt in ihr ein wahrhaft künstlerischer Sinn, ein verständnißvolles Unterordnen des Persönlichen, und damit die Gewähr intelligenter Fortentwicklung. Bis zur Gewinnung einer bedeutenderen Begabung hätte sie unserer Bühne von entschiedenem Nutzen sein können; aber die Intendanz entschied sich für das mit glücklichen Mitteln verbundene unfertige Talent von Frl. Pellet. Es ist keineswegs unmöglich, daß die fernere Entwicklung diese Wahl rechtfertigt; jedenfalls aber wäre es beklagenswerth, wenn man meinte das Fach einer ersten tragischen Liebhaberin nun genügend besetzt zu haben, und weitere Umschau auf den deutschen Bühnen für überflüssig hielte.

Schließe sich hieran noch die kurze Erwähnung einiger anderen Gastspiele, die in der verflossenen Saison an uns vorüberzogen. Für das Fach der Naturburschen präsentirten sich zwei jugendliche Darsteller, Hr. Henrion aus Stuttgart und Hr. Ernst Formes aus Wiesbaden; ersterer hat später in Wallner's Theater ein Engagement gefunden, letzterer ist in seine frühere Stellung zurückgekehrt. Hr. Henrion besitzt Routine, darüber hinausgehendes Lob aber können wir ihm nicht spen-

Digitized by Google

den. Die Klanglosigkeit des Organs gibt den Worten einen etwas scharfen und zugespitzten Ton, und das Spiel erschien uns häufig outrirt, ohne eigentliche Naturfrische und von einer gar zu stereotipen Beweglichkeit. Es mangelt dem Gaste die naive Unbefangenheit, und statt lebendigen Humors besitzt er eine trockene Komik, die stellenweise ganz belustigend wirkt, im Grunde aber doch ziemlich einfarbig ist. Hr. Formes dagegen erfreute uns durch ein natürliches und frisches Talent. Er bewegte sich mit Gewandtheit und Unbefangenheit auf den Brettern, und wenn er die Farben etwas derb auftrug, so hatte doch der kecke Humor, der sich in Wort und Spiel äußerte, nichts Forcirtes und Gemachtes, sondern war Ausfluß ursprünglicher Munterkeit.

Endlich trat noch Hr. Hock aus Karlsruhe einige Male auf. Um ein Engagement konnte es sich dabei nicht handeln, da das Fach der Charakterdarsteller mehrfach bei uns besetzt ist, und die Künstlerschaft des Gastes ist nicht bedeutend genug, daß sich dadurch seine Präsentazion motivirte. Er bewies sich als ein verständiger und routinirter Schauspieler innerhalb der Sfäre des bürgerlichen Schauspiels; als Oberförster in den »Jägern« wußte er den Ton treuherziger Biederkeit gut zu treffen, und als Oberst Berg in den »Journalisten« gab er ein in Haltung und Maske charakteristisches Bild, durch das Militärisch-Straffe der Erscheinung sogleich den früheren Soldaten bezeichnend. Mit der Auffassung dieser zweiten Rolle jedoch konnten wir uns nicht einverstanden erklären; der Oberst ist eine vornehme Natur, kein beschränkter Polterer; es fehlte der Gestalt an Intelligenz, und so ging das Anziehende und selbst Ergreifende des inneren Konflikts großentheils verloren. Ganz ungenügend war der Wallenstein des Gastes; für die idealen Gestalten der Tragödie reicht seine Begabung bei weitem nicht aus.

Was endlich die in verflossener Saison eingetretenen Veränderungen unseres Bühnenpersonals anbetrifft, so wurden ein paar zweite jugendliche Liebhaberinnen engagirt, über die wir bis jetzt weder Gutes noch Schlechtes zu sagen wissen; einige zweite und dritte Liebhaber wurden stillschweigend dem Personal eingereiht, ebenso ungenügend wie die vorhandenen.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

14.—20. Juni: »Maria Stuart.« — »Das letzte Abenteuer.« — »Adrienne Lecouvreur« — »Das Urbild des Tartüffe« — »Cäsars Testament« und »Ein Autograf« — »Graf Essex.« — »Die Waise aus Lowood.«

Der Erfolg, dessen das Gastspiel des Frl Wolter sich im Burgtheater zu erfreuen hatte, stellt sich, wie schon nach den ersten Rollen, so auch am Schlusse des Gastspieles, als ein unbestrittener heraus. Deutlicher noch als die Beifallssalven und Hervorrufe bei offener Szene und nach den Aktschlüssen spricht dafür die Wiederholung der »Jane Eyre« und der »Adrienne« innerhalb einer Woche. Ein so auffallendes Bevorzugen dieser Schauspielerin, deren Engagement, wenn es überhaupt möglich, wohl nicht auf sich warten lassen wird, läßt sich aus verschiedenen Eigenschaften der Gastin und sonstigen Gründen wohl erklären, freilich aber keineswegs unbedingt unterschreiben und gutheißen. Ein genaueres Eingehen in Frl. Wolter's Leistungen möge diesen Ausspruch erklären.

Einen Erfolg mit der Scribe-Legouvé'schen »Adrienne« zu erringen, halten wir nachgerade eher für bedenklich, als für einen künstlerischen Sieg, denn es gehört dazu mehr Geschicklichkeit als Kunst. Wir verweilen daher absichtlich nicht lange bei dieser Rolle. Den Vortrag der Lafontaine'schen Fabel konnten wir nicht anders als geziert finden, es fehlte demselben die einfache Herzlichkeit, wie im »Phädra«-Fragment dem deklamatorischen »Ueberpathos« der geistige Schwung vollständig gebrach, wobei sogar hie und da noch eine falsche Akzentuirung sich einschlich. Von einigen wie absichtlichen Ristori-Imitazionen, welche im Pathos der Leidenschaft zum Vorschein kamen, sehen wir lieber ganz ab, und wollen vielmehr nur anerkennend erwähnen, daß die Deliriumszene nicht überladen, sondern wirklich naturwahr nüancirt war, und in der Sterbeszene Einzelnes mit Gefühlswärme gesprochen ward.

Ein günstigeres, freilich immerhin nur oberflächlich dankbares Feld zur Beurtheilung gewährt die Birch-Pfeiffer'sche »Waise aus Lowood«, und auch hier ist manches Günstige über die Gastin zu berichten. Das Vorspiel haben wir versäumt. Im ersten Akte des Stückes spielte Frl. Wolter mit lobenswerther Ruhe, der nur ein beredteres Mienenspiel fehlte. Die Versöhnungsszene mit Tante Reed ward einfach und nicht ohne Wärme wiedergegeben, die Feuerlärmszene sehr wirksam, aber freilich nur durch stark naturalistische und äußerliche Kraftanstrengung. Die Liebeserklärung, das Ausbrechen der langverhaltenen Glut, war sehr effektvoll und wäre bei gehöriger Unterstützung des als Rochester mitgastirenden Schauspielers, noch wirksamer gewesen. An mangelhaftem Verständniß für Einzelnheiten und äußerlichen Inkorrektheiten der Deklamazion fehlte es in dieser Rolle nicht. — Dagegen erfreut sich das Auge des Zuschauers an der eleganten äußeren Erscheinung, an dem feinen Profil und den im Allgemeinen nicht ungefälligen Bewegungen der jungen Dame. Ihr Organ ist ein ziemlich ausgiebiges und klingt im gewöhnlichen Sprechton ganz angenehm, bei stärkerem Gebrauche jedoch abwechselnd hohl und rauh. Die Aussprache, mit welcher Frl. Wolter, als sie noch im Carltheater war, schon zu kämpfen hatte, ist auch

Digitized by Google

jetzt nicht ganz frei von Dialekt und wird im schnelleren Tempo leicht undeutlich. Miene, Geberde, Bewegungen sind leise manierirt, und von jener inneren und äußeren Würde, welche zur Darstellung einer „Maria Stuart“ gehört — wir müssen eben dem hier vollends ungerechtfertigten Jubel des Parterres gegenüber den strengsten Maßstab anlegen, — hat Frl. Wolter bis jetzt auch nicht eine Spur verrathen.

Ihre Darstellung der Schiller'schen Heldin genügt denn auch nicht im Entferntesten höheren Anforderungen. Das hastige Einsetzen der Tiraden, das Dehnen einzelner Silben, die oft singende Betonung und das lediglich auf äußeren Effekt gerichtete materielle Steigern am Schluß jeder Rede, dies Alles schien uns weder ein Zeichen guter Schule, noch ein Beweis höherer Begabung, und es macht dem in der Regel strengen Publikum unseres Burgtheaters wahrlich keine Ehre, jene so absichtsvoll überlaut ihm zugeschleuderten Schluß-Kadenzen mit Beifallssalven belohnt zu haben, welche an diesem Orte nur der echten Schauspielkunst gelten sollten. Frl. Wolter gab übrigens die Maria im Ganzen zu sentimental, zu weichlich und pretenziös, und wußte doch, selbst innerhalb dieser Auffassung, dem lirischen Theile der Rolle, z. B. dem Aufjauchzen der sich jubelnd freiträumenden Gefangenen im Anfang des dritten Aktes, keine wärmeren Töne zu entlocken. — In der Szene mit Elisabeth fanden wir die einzige Stelle: „Man weiß, um welcher Tugend willen Anna von Boulevn das Schafott bestieg“ freier und mit Empfindung gegeben; ebenso gelang später der Moment des Jubels nach Elisabeths Entfernung, während, zwischen diesen beiden Stellen, dem Kulminirenden: „Denn ich bin euer König,“ in Folge vorhergegangener übermäßiger Anstrengung, die Kraft gebrach.

Noch führte uns Frl. Wolter am 19., die Gräfin Rutland in Laube's „Graf Essex“ vor, und verabschiedete sich dann am 20. mit Wiederholung der Jane Eyre. Zur Rutland aber, obwohl auch hier der Beifall ein lebhafter war, fehlte der Gastin geradezu die unerläßliche Haupteigenschaft, jene kindliche Harmlosigkeit des Gemüthes und Geistes, jene Naivetät der Seele, ohne welche Essex's heimliche Gattin unmöglich mit solcher Unkenntniß der Menschen und Dinge am Westminsterhofe umhergehen könnte. Frl. Wolter brachte überwiegend das Meiste aus ihrer Rolle mit geziertem Pathos, nur Einiges, so im vierten und fünften Akte die Momente höchster Anspannung, mit richtiger Effektkenntniß zur Geltung, den Wahnsinn natürlich mit obligat-aufgelösten, dabei tadellos geordneten Haaren und korrektester Gesichtsblässe.

Unser Urtheil über Frl. Wolter stimmt, wie unsere Leser gesehen haben, mit dem heißblütigen Verdikt der Parterre-Jury nicht zusammen, und kommt nur erst ein Engagement zu Stande, so dürfte wohl die um so empfindlichere Abkühlung dieser etwas voreiligen Begrüßung nicht ausbleiben, wogegen wir uns freuen werden, wenn wir unser Urtheil im günstigen Sinne modifiziren können. An nutzbaren Anlagen fehlt es Frl. Wolter nicht, und wenn ihr, gegenwärtig mehr äußerliches, Vorgehen einem tieferen Erfassen der künstlerischen Aufgabe, ihre theils manierirte, theils dilettantisch anhaftende Spielweise einer gesünderen Schule zu weichen vermag, dann allerdings wird der Eintritt dieses neuen Mitgliedes erwünscht und der gespendete Beifall mehr am Platze sein. Vielleicht auch ist es vornehmlich ein anderer Rollenkreis, etwa der der koketten Salondamen, in dem Frl. Wolter bestimmt ist, am Burgtheater einen ihren Fähigkeiten entsprechenden Platz auszufüllen.

Ueber die Darstellung mehrerer Rollen in „Maria Stuart“ ist erst unlängst, bei Gelegenheit des Bulyovszky'schen Gastspiels, berichtet worden. Auch diesmal erfreuten wir uns an Hrn. Lewinsky's kräftig gezeichnetem, stilvoll abgeschlossenen Burleigh. Hr. Franz seinerseits überraschte uns, als Shrewsbury, durch einen viel weicheren, dem Charakter entsprechenden Vortrag und Hr. Gabillon durch das gelungene Bestreben, seine Darstellung in Ton und Miene mannigfaltiger zu gestalten. Frl. Wetzel muß sich vor übergroßem Pathos und gar zu auffallenden Geberden in Acht nehmen, und die Hanna Kennedy nicht zur Hauptrolle und Heldin stempeln wollen. Wir machen sie darauf aufmerksam, unbeschadet der von uns bereits anerkannten Verdienstlichkeit ihrer Leistung. Frl. Wetzel hat sich übrigens in den letzten Wochen durch Uebernahme mehrerer Rollen der verstorbenen Zeiner dem Institute nützlich gemacht.

In „Graf Essex“ hat bekanntlich Hr. Wagner eine Glanzrolle und wirken die HH. Meixner, Beckmann und Sonnenthal mit künstlerischem Verständnisse. Letztgenannten möchten wir demungeachtet doch lieber als Southampton beschäftigt sehen, für welche Rolle Hr. Franz Kierschner nicht im Entferntesten ausreicht. Für die Erzählung, welche allein der Rolle des Raleigh einige Wichtigkeit gibt, hat das Burgtheater an den HH. Lewinsky und Förster tüchtige Redner, also die geeignetsten Vertreter. Hr. Förster hatte diesmal wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Anschütz die Rolle des Ralph übernommen und mußte somit gegen eine doppelte Erinnerung ankämpfen, da vor Anschütz schon Lußberger dieser wichtigen Rolle ein so köstlich feines Kolorit verliehen hatte. Hr. Förster, obgleich in diesem Fache nicht heimisch, unterzog sich mit Verstand der heiklen Aufgabe und brachte sogar einen, von seinen Vorgängern nicht markirten, ganz feinen Zug hinein, indem er, bei der Frage der Königin nach der verdächtigen Sänfte in Essex-House den Zusammenhang mit der Rutland halb zu errathen schien.

Digitized by Google

Im „Urbild des Tartüffe“, welches am 17. wieder in Szene ging, hatte Frl. Epstein die Madeleine neu übernommen. Frl. Epstein brachte eine leidlich korrekte, aber in keiner Weise hervorstechende Leistung. — Bezüglich der sonstigen Darstellung des Gutzkow'schen Lustspiels vermögen wir leider das bei der vorigjährigen Wiederaufnahme und Neubesetzung abgegebene Urtheil nicht zu mildern. Der Laroquette des Hrn. Lewinsky ist einestheils zu verbissen, anderentheils zu kleinlaut, und die Darsteller der übrigen Rollen zeigen zu deutlich, daß sie den Heuchler durchschauen und ihn bei jedem Anlaß in Verlegenheit bringen können. Dadurch scheint uns die Grundidee des Ganzen wesentlich verrückt. In Laroquette soll die in höchster Macht und Ansehen stehende, gefürchtete und von Vielen sogar als wahre Frömmigkeit geachtete Tartüfferie bekämpft und besiegt werden, so weit Letzteres der immer neu erstehenden Hidra gegenüber möglich ist. Die jetzige Darstellung im Burgtheater, sowohl der Hauptrolle, als der anderen ihr zur Folie dienenden, gibt uns leider nur ein zahmgewordenes Tartüffe-Urbild, oder um uns heimatlich verständlich auszudrücken, einen Tartüffe nach erfolgter Revision des Konkordates. Denn in der That: fühlt man nicht den Druck der finsteren Partei wie einen Alp auf dem Staate, auf der Gesellschaft lasten, wozu dann der Kampf, wozu schreibt Molière seinen „Tartüffe“, wozu das verzweifelte Ringen um die Aufführung oder Nichtaufführung der weltgeschichtlichen Komödie? Eine Komödie ist freilich auch das Gutzkow'sche Stück, allein der furchtbare Ernst des sozial-geschichtlichen Hintergrundes darf darüber nicht verloren gehen.

„Cäsar's Testament“ wird mit leidlichem Erfolge wiederholt. Schade, daß die treffliche Grundidee des Stückes nach einem gut angelegten ersten Akt in Banalität und Gemeinheit untergeht. Die trefflichen Leistungen der HH. Meixner und Gabillon möchten wir nur vor Uebertreibung bewahrt sehen, in die sie allmälig zu verfallen scheinen.

In dem Stückchen „Ein Autograf“, in dem die Unwahrscheinlichkeit sich mit geistloser Trivialität breitmacht, sind beide Damenrollen neu besetzt, nämlich die junge Witwe durch Frl. Kronau, das Kammermädchen durch Frl. Kraß. Frl. Kronau gab ihre Rolle mit guter Haltung, aber trocken und leblos; Frl. Kraß schien uns des Guten etwas zu viel zu thun. Uebrigens wollen wir ihre Leistungen als Mitglied des Burgtheaters nicht bei dieser Rolle zu beurtheilen anfangen.

Vorstadttheater.

Theater in der Josefstadt: Vorstellung der deutschen Schauspieler von ungarischen Provinzbühnen. — Böhmische Vorstellung. — **Sommertheater:** „Die Studenten von Rummelstadt.“

A. R. — Im Theater in der Josefstadt haben diejenigen Schauspieler und Schauspielerinnen, welche durch die Auflösung mehrerer deutschen Theater in Ungarn außer Engagement gekommen sind (wir lesen es auf den Theaterzetteln), ein Gastspiel zu ihrem Benefiz begonnen. So zeigt es sich denn, daß der leidige Nazionalitätengeist, der in dem Gesammtstaatskörper wühlt, nothwendig zugleich alle einzelnen Glieder beschädigen muß. Die Kunst, die vollkommenste Blüthe der Völkerentwicklung, die, über allen Standes- und politischen Stufen schwebend, bisher als der neutrale Boden galt, als das die Lebenswogen ausgleichende heilige Oel, dessen man sich nicht zur Nahrung, sondern zur Beruhigung und Weihe bedient, — die Kunst selbst muß uns öffentlich gestehen, daß sie nach Brod geht, und zwar nach Brod gehen muß, weil jener unselige Zwist bis in die innersten Lebensnerven der Zivilisazion, bis in die reine Freude an dem allgemein Menschlichen und an seiner Reprodukzion hineindringt. Es ließen sich an diese Thatsache manche traurig-belehrende Betrachtungen knüpfen, die, auch für das Einzelne manchen nützlichen Fingerzeig geben könnten; aber — es ist nicht die Aufgabe dieser Blätter, in die Spezialitäten des Staatenlebens hinabzusteigen. Wir bleiben daher auf der Höhe der Kunst, und betrachten die einzelnen Erscheinungen derselben als solche, ohne dem weiter hinabführenden Faden nachzuspüren.

Laube's „Essex“ war es, welcher die von verschiedenen ungarischen Theatern verbannten deutschen Künstler am Abend des 13. Juni auf der Bühne vereinte. Es wäre ungerecht, wenn wir an eine so ganz improvisirte Vorstellung, an die Gesammtleistung einer so zufällig und momentan zusammengewürfelten Gesellschaft denselben Maßstab der strengen Kritik anlegen wollten, der einer ständigen, mit einander eingespielten Truppe gebührt. Es war natürlich, daß manches Einzelne hier und da nicht recht klappte, daß Mißlaute, selbst einige Störungen vorkamen. Wenn wir aber die Umstände erwägen, unter denen ein in vieler Beziehung so schwierig darzustellendes Drama zur Anschauung gebracht wurde, so müssen wir gestehen, daß wir von der Totalwirkung überrascht waren, und wir glauben, daß selbst der Dichter von dieser Darstellung seines Werkes im Ganzen befriedigt gewesen wäre.

Das Hauptverdienst dabei gebührt unstreitig der Fr. Hausmann. Ihre Elisabeth erinnerte lebhaft — und das ist kein geringes Lob — an Fr. Rettich; die schwere Doppelaufgabe, die Königin und die Frau darzustellen, löste

Digitized by Google

sie in vollen, lebenswahren Zügen, und zwar ohne alle Manierirtheit und Uebertreibung. Der Zuschauer fühlte sich einer wirklichen Künstlerin gegenüber. Auch Hr. Müller gab den Essex mit fortreißendem Feuer und zugleich mit richtigem Verständniß. Außer diesen dürfen wir noch des Hrn. Urban (Cecil) und des Hrn. Berger (Jonathan) rühmend erwähnen. Bei so befriedigender Durchführung der Hauptrollen übersah man leicht anderweitige Schwächen, und stimmte gern in den Beifall ein, den das leider nicht sehr zahlreich versammelte Publikum wiederholt und lebhaft zollte.

W. L. — Wien ist eine kosmopolitische Stadt, die Gleichberechtigung der Nazionalitäten wird hier im kleinen und im großen Stile ellatant durchgeführt. Wir haben nunmehr deutsche, französische und böhmische Theater in Wien. Die böhmische Gesellschaft spielt in der Josefstadt, unter wessen Direkzion, das wissen wir nicht, ja wir wissen nicht einmal, ob die Gesellschaft, welche das böhmische dramatische Element hier vertritt, eine eigentliche Schauspielertruppe ist, oder ein bloßes Dilettantentheater. Doch müssen wir uns, wenn wir die Leistungen nur halbwegs mit kritischem Ernst betrachten wollen, zu letzterer Ansicht hinneigen, denn als Schauspieler von Fach genommen, erscheint die Gesellschaft, im Ganzen und auch im Einzelnen betrachtet, in ihren Leistungen zu primitiv. Aber das Publikum, welches am 19. d. M. im Josefstädter-Theater versammelt war, ist offenbar ein leicht erregbares, und hält man das deutsche Vorstadttheater-Publikum für wenig rigoros, so ist das böhmische noch ein wahres Lamm dagegen; wir sind der festen Ueberzeugung, daß ein solches Spiel auch bei dem nachsichtigsten deutschen Publikum mit Zischen zurückgewiesen würde, während es sich hier in der That eines rauschenden Beifalls zu erfreuen hatte. Es kamen zwei Lustspiele: „Herr Czapek“ oder „Kennt mich denn Niemand?“ und „Das Erntefest“, Uebersetzungen aus dem Polnischen, zur Aufführung. „Herr Czapek“ vom Grafen Fredro dürfte vielleicht von guter Wirkung sein, wenn es in gute Hände käme, obgleich es, wie hundert andere Lustspiele, seine Pointen in Verkleidungsszenen sucht. Der Träger der Rolle, von Hrn. Rosa dargestellt, spielte den eifersüchtigen verkleideten Ehemann höchst unerquicklich. Diese Rolle, welche, da der Autor Humor hineinzulegen vergaß, nur durch den Humor des Darstellers Geltung erhalten kann, erschien in seinen Händen matt und völlig ungenießbar; aber das Höchste in der Ungeschicklichkeit leistete Hr. Lev als Dubsky. Er schien noch weniger als ein gewöhnlicher Dilettant; die Zerstückelung und falsche Aneinanderfügung der Satztheile zeigt, daß er nicht einmal im Stande ist, einen Satz zu fassen; von der Darstellung muß unter solchen Umständen natürlich ganz abgesehen werden, auch hatte er sehr mit seinem Gedächtniß zu kämpfen. Hr. Dvorsky als dummer Bedienter wußte seiner Rolle einige drastische Seiten abzugewinnen, doch überbot er sich hierin. Der Fr. Alt, als Gattin des Helden wäre zu rathen, wenn sie überhaupt schon schauspielen will, lieber an einem deutschen Dilettantentheater aufzutreten, oder wenigstens vorerst böhmisch sprechen zu lernen, am besten aber wäre, sie spielte gar nicht. Die beste Leistung war die der Fr. Farnik, welche die Frau des dummen Bedienten mit recht viel Laune darstellte. Hr. Hrom spielte den unvermeidlichen Juden äußerst karrikirt. Ein Jude, der ein reines Böhmisch spricht, ist ein gebildeter Jude und muß sich anständig bewegen.

Das zweite, weit wirksamere Stück, „das Erntefest“ von Korzeniowski, hat eine dankenswerthe Beigabe von Gesang und Tanz. Das Sujet ist ein junger Baron, welcher mit einem Vorrath kosmopolitischer Ideen aus Deutschland kommt und dessen Braut ihm als Bäuerin verkleidet entgegentritt. Frl. Hönel als Gräfin Thekla verdient wegen ihrer großen Jugend einige Berücksichtigung. Die Gräfin stand ihr etwas fremd, das Bauernmädchen lag ihrer Auffassung näher; doch verlangt diese Rolle Frische, Leichtigkeit, Einfalt und Humor, was Frl. Hönel vielleicht später erhalten wird; die Befangenheit eines, wahrscheinlich ersten Auftretens vor einem großen Publikum mag ihr in unserer Beurtheilung überdies auch zu Gute kommen. Fr. Alt spielte die Klara, und es erübrigt uns hier nur das oben Gesagte zu wiederholen. Der junge Baron wurde von Hrn. Hanak in entsprechender Weise dargestellt, doch würden wir ihm für künftige Fälle eine freiere Haltung des Körpers empfehlen. Hr. Rosa war in seiner Rolle als Verwalter besser als in der vorigen, Hr. Dvorsky glich sich selbst, Hr. Halir und Fr. Farnik verdienten ihres Spieles halber die meiste Anerkennung. Weit besser als in der vorigen Rolle war Hr. Lev als Knecht Vojta am Platze, und müssen wir seines ansprechenden Vortrags böhmischer Nationallieder besonders gedenken. Frl. Nemec ist wahrscheinlich (was ihr Name ausdrückt) eine Deutsche, die ein paar böhmische Worte auswendig gelernt hatte, doch stand ihr diese Unfertigkeit allerliebst, und nach ihrem ungezwungenen Auftreten zu schließen, dürfte das Fräulein vielleicht in deutschen Rollen wohl am Platze sein. — Der Enthusiasmus des Publikums kannte keinen Unterschied, es mußte jeder Darsteller ausgezeichnet werden, und so ereignete sich, was wir sonst nicht oft gesehen haben, daß selbst das Ballet für einige nichts weniger als kunstvolle Tanzbewegungen hervorgerufen wurde.

J. S. — Ueber die Produkzionen und Leistungen der Wiener Sommerbühnen (des „Sommertheaters“ par excellence und des „Thaliatheaters“) wurde bisher in diesen Blät-

Digitized by Google

tern mit grundsätzlichem Schweigen hinweggegangen, und nur — der äußerlichen Vollständigkeit wegen — in der jährlichen Statistik der Wiener Vorstadtbühnen auch die Anzahl der Sommertheater-Vorstellungen einfach registrirt. — Wenn wir von jener prinzipiellen Gepflogenheit fortan Abstand zu nehmen gedenken, so geschieht dies sicherlich nicht aus dem Grunde, daß wir unsere in diesen Blättern mehrfach ausgesprochene Ansicht über das Unwesen und die Mißstellung der Sommertheater auch nur um ein Haar breit geändert hätten; — sondern wir fühlen uns dabei ausschließlich von der doppelten Rücksicht geleitet: einerseits dem Leserkreis dieser Blätter ein lückenloses Gesammtbild des Wiener Theaterlebens — auch in dessen Mißgestaltungen — vor Augen zu führen, und anderseits den auf den heißen Brettern der »Arena« im Schweiße des Angesichtes »arbeitenden« Schauspielern und ihren Leistungen das ihnen zukommende Recht auf Kritik unverdienterweise nicht zu entziehen.

»Die Studenten von Rummelstadt,« Posse mit Gesang in drei Akten von Haffner — die jüngste Novität des Sommertheaters in Fünfhaus — ist eines der besseren Stücke dieses Genres. Die Grundverwicklung des Ganzen (eine Verwechslung des Erbprinzen mit einem lustigen Abenteurer), wenngleich vielfach verbraucht, lassen wir uns immerhin gefallen, denn sie ist vom Verfasser zu einer mit Geschick und Bühnenkenntniß verknüpften Reihe neuer und mitunter recht belustigend wirkender Situazionen verwendet. Der Hauptheld und Mittelpunkt der Handlung: der lustige Bruder Studio, Kunz von Rummelstein, der letzte — und zwar studentisch liberale — Sprößling des herabgekommenen feudalen Geschlechtes derer von Rummelstein, ist eine glücklich erfundene und mit naturwüchsigem Humor ausgestattete Bühnenfigur, ein »idealer Student« von anno dazumal, der, da ihm das Regieren eines schönen Morgens unversehens in den Schooß fällt, auch frischweg drauf los »regiert«, wie's ihm das Herz diktirt, und wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Freilich ist er bei allem Idealismus ein stark realistisch-leichtsinniger vorlauter Patron, und daß der inkognito mitrathende und mitthatende junge Erbprinz erst recht das eigentliche Ideal eines vollkommenen Regenten ist, hat offenbar der Aufführbarkeit des Stückes und seinen mitunter stark gewagten Situazionen (z. B. der Verhaftung des Studenten durch die »Wachter« auf offener Straße u. s. w.) erst durchhelfen müssen. Daß das Stück seiner Anlage nach politische und soziale Tendenzen illustrirt, ist bekanntlich unvermeidliche Würze unserer modernen Volksstücke. Die beiden Hauptrichtungen unserer »abgethanen« Zeit-Uebelstände: die bureaukratische Korrupzion und die Ausbeutung durch die Herrschaft des Kapitals, sind in den Gestalten des Amtmannes Storch und des Kornwucherers Hamster nach der bekannten Schurken-Schablone gezeichnet, wie denn überhaupt in sämmtlichen Figuren — den Helden ausgenommen — Tugend und Laster ohne alle Mitteltinten mit grellsten Farbenkontrasten abkonterfait sind. — Von Einzelheiten des Stückes heben wir des Rummelsteiners köstlich parodistisches Eingangs-Kouplet (mit dem bekannten Studenten-Refrain: »O jerum jerum, o quae mutatio rerum«) als vorzüglich gelungen heraus. Es ist im besten Sinne des Wortes ein »Charakter-Kouplet« und enthält in nuce die ganze Exposizion des Stückes und Charakteristik des Helden. Auch das an humoristischen Pointen reiche Aufzions-Quodlibet verfehlte seine Wirkung nur durch den mißtönigen Doppelchor und die haarsträubende Orchesterbegleitung.

Die Darstellung (wir berichten über die Mittwoch-Vorstellung) war im Ganzen gut. Hr. Swoboda d. j. (Kunz von Rummelstein) gab den Studenten-Prinzen mit frischem Humor und komischer Grandezza. Frl. Rudini (die Richterstochter Anna) war eine munter bewegliche Erscheinung; das Kouplet des zweiten Aktes sang sie mit wahrhaft liebenswürdiger Schelmerei. Hr. Rott (Amtmann Storch) wirkte in seiner sekundären Rolle vorzugsweise durch drastische Mimik. Sehr ergötzlich chargirte Hr. Röhring den Fruchthändler Hamster. Für Hrn. Röhring's Stimme ist übrigens der »unbegrenzte Himmelsraum« des Sommertheaters der letzte Nagel zum Sarge. Seine Darstellung war denn auch mehr für das Gesicht als für das Gehör berechnet, und seine Verzweiflungsgeberden im letzten Akte so unwiderstehlich komisch, daß Hr. Weichelberger (Erbprinz Theodor), der eben den vernichtenden Strafsermon gegen ihn begann, durch beinahe lautausbrechendes Lachen die Schlußpointe empfindlich alterirte. — Störend war es ferner, daß die im Stücke vorkommenden Burschenlieder: »Gaudeamus igitur,« »Mihi est propositum« u. s. w., die wir meist nur in Bierbaßtönen zu hören gewohnt sind, von überwiegenden Sopranstimmen gesungen wurden. — Arrangement und Szenirung ließen Alles zu wünschen übrig. Die Ruinen von Rummelstein erschienen allerdings ruinenhaft abgeschabt genug. — Von besonders drastischer Wirkung sind ferner die eisernen Schubriegel an den Rücklehnen der Sperrsitze. — Das Theater war, auch auf der »Sonnenseite«, ziemlich gefüllt; der Beifall mäßig.

Korrespondenzen.

Stuttgart.

Opernreprisen. — Engagements.

*** — Das Hoftheater hat einen schweren Stand; es soll die Konkurrenz mit der Kunstreitergesellschaft des Hrn. W. Carré, mit dem Cannstadter Sommertheater und mit dem

Digitized by Google

schönen Wetter aushalten, und da greift man noch am Ende der Saison in der Noth zu allerlei Reprisen, an deren Zugkraft man sich seit einigen Jahren nicht mehr zu erinnern schien. Namentlich in der Oper herrschte in den letzten Wochen rege Thätigkeit. Dem „Orfeus“ folgte Gläser's „AdlersHorst“, ein überaus geistloses, wenn auch nicht gerade melodieloses Opus, in dem die Jodler des Tenoristen Sontheim weitaus den meisten Applaus fanden. Die erste Woche des laufenden Monates brachte zum ersten Male mit Fr. Marlow in der Titelrolle, Bellini's „Nachtwandlerin“, diese liebliche, nur oft zu zuckersüße Idille des leicht entzündbaren Italieners. Das bekannte Finale erregte vornehmlich auch durch die Mitwirkung der genannten Sängerin und des Hrn. Sontheim (Elwin) einen Beifallssturm, der sich auch bei der zweiten Aufführung der Oper wiederholte. Die sonst lobenswerthe Leistung des neuengagirten Anfängers, des Baßbaritonisten Kemmenz, als Graf Rudolf litt unter einer namenlosen Verschleppung der Tempis, aus der er trotz aller Bemühungen des dirigirenden Kapellmeisters nicht herauskam. — Die Wiederaufnahme des Herold'schen „Zampa“ hatte zwar ein zahlreiches Auditorium versammelt, wie denn diese pikante, frische Musik immer ihre Verehrer finden muß; allein die Darstellung war offenbar nicht geeignet, Enthusiasmus zu erwecken. Die Titelrolle kann Hr. Sontheim nicht zur gehörigen Geltung bringen; er wirkt durch seine hohen Brusttöne, der Zampa aber erfordert einen tiefen Tenor, oder in Ermanglung eines solchen einen Bariton. In früheren Jahren gehörte diese Rolle zu den Glanzpartien Pischek's. Auch die übrige Besetzung bot nichts irgend Hervorragendes.

Eine tüchtige Akquisizion hat unser Theater an Hrn. Professor Goltermann aus Prag gemacht, der vom nächsten September an als Konzertmeister und erster Violoncellist der Hofkapelle engagirt ist. Da wir in dem seit etwa vier Wochen engagirten Konzertmeister Hrn. Singer von Weimar auch einen vortrefflichen Violinvirtuosen besitzen, so darf man sich der Hoffnung hingeben, unser Orchester bald wieder seinen früheren ehrenvollen Platz einnehmen zu sehen: wir meinen die Zeit, wo unter Lindpaintner's Direkzion Männer wie Molique, Bohrer, Beerhalter, Ignaz Lachner und Andere zusammenwirkten.

München.

Herold's „Marie“. — Gastspiel. — „Der Hans ist da.“

† — Die Konzertsaison hat noch einige nachträgliche Früchte gezeitigt. Interessant war eine Produkzion des „Oratorien-Vereins“, die ausschließlich aus kürzeren vierstimmigen Vorträgen älterer wie moderner Tondichtungen bestand. — In der Oper wurde die früher hier beliebte Herold'sche „Marie“ oder „Verborgene Liebe“ wieder hervorgesucht, wiewohl ohne erheblichen Erfolg. Frl. Kehle sang die Titelrolle in fleißiger Ausführung; ferner machte Hr. Heinrich in seiner Entrée-Arie der ersten Szene durch nett pointirte Vortragsweise einen guten Eindruck; darauf beschränkte sich aber auch der nennenswerthe Theil der Aufführung. Die Musik dieser Oper, der ein Libretto zu Grunde liegt, das selbst die schlechtesten deutschen Machwerke der Art an hausbackener Albernheit einholt, zeigt in den ersten Akten noch manchen Vorzug der Herold'schen Muse; gegen den Schluß hin verläuft sich die Arbeit in dünnes Wasser. Bemerkt muß noch werden, daß die beliebteste Nummer der Oper, Mariens Arie „Die Liebe ist's ꝛc.“ — mit obligater Cellobegleitung — eine Einlage von C. Kreutzer ist.

Die Gluck'sche „Iphigenie“ wurde mit bestem Erfolge wiederholt. In diesem Prachtwerke konnte vornehmlich die Besetzung der Hauptrolle durch unsere im Soubretten- und Koloraturfache zum langjährigen Liebling des Publikums emporgehobene Fr. Diez spannen und interessiren, obwohl dieser kühne Versuch nicht der erste in seiner Art war. Wir wollen nicht anstehen, das so eigenthümliche als spröde Problem in musikalischer Hinsicht als wohlgelöst zu erachten, wie wenig wir auch von der Thatsache erbaut sind, daß man an entscheidender Stelle derartigen Nöthigungen, von welcher Seite sie auch kommen, nachgeben zu müssen meint. Soll das Theater nicht seinen letzten Rest von Anlehnung wenigstens an eine ideale Sfäre muthwillig selbst wegwerfen, so darf es, schon der möglichen Folgerungen wegen, nicht geduldet werden, daß die „Wallensteine“ und „Agamemnons“ von heute uns morgen als „Staberl“ oder „Eulenspiegel“ vorgeführt werden; sowenig als eine Hofbühne ersten Ranges in die Lage kommen sollte, uns ästhetischen Konflikten preiszugeben, wie sie dem großen Haufen freilich erspart sind, wenn er seine „Randl“, seine „rothkopfigte Salome“ (Talisman) u. s. w. nach fünfundzwanzigjähriger Vertrautheit und Werthschätzung plötzlich hinter dem Opfertische der Artemis erscheinen sieht, wo sie einem Thoas Ehrfurcht abnöthigen, in Orestes den Bruder erkennen, und den Göttern die tragischen Geschicke des Hauses Agamemnon klagen soll. Der trefflichen Künstlerin, die solchergestalt Feuer und Wasser in muthigen Händen zu mischen strebt, entgeht deshalb unsere Anerkennung und der laute Beifall der Menge nicht; doch die Umstände, die solcherlei Experimente zulassen, beklagen wir eben so aufrichtig, als wir den Gesichtskreis und Standpunkt einer „Primadonna“ bestaunen, die sich die Ehre solcher Aufgaben in gemüthlichem Flegma entziehen läßt. — Eine gewisse Sensazion erregte ferner im Publikum das Wiedererscheinen des Hrn. Härtinger, früheren ersten Tenors an der hiesigen Oper, der einen Eleazar, Profeten u. s. f. zuerst in München sang, und vornehmlich nach der dramatisch-deklamatorischen Seite seines Vortrags hin den ersten Erscheinungen der Epoche beigezählt werden durfte. Hr. Härtinger erkor sich nach etwa achtjähriger Pause den Konzertsaal zu seinem Wiederauftreten, und fand für den Vortrag kurzer Pieces, Taubert'scher Lieder u. s. f., die er mit eigenthümlicher, wohlberechneter Pointirung ausstattete, enthusiastischen Beifall. Als eine Art Mustervortrag, zu dem das Ganze von einigen Seiten gestempelt werden will, können wir dasselbe nicht gelten lassen. Jedes Ding hat eben seine eigene Art, und „Eines schickt sich nicht für Alle“. Ein Anderes ist es, als Opernsänger des heutigen Tages in dem Wirbelwind der Wagner-, Verdi-, Meyerbeer'schen stimmverwüstenden Stürme umhergeschleudert zu werden — ein Anderes, nach jahrelanger Ruhe mit den Tauben um die Wette girren und den Kindern ihre Spiele nachspielen. Wollen wir nicht selbst kindisch ungerecht gegen die Künstler der Gegenwart sein, — so müssen wir auch diese Dinge in

Digitized by Google

ihrer wahren Gestalt betrachten und überall mit gleichem Maße messen. — Bedeutend erscheint dagegen das Gastspiel des Frl. La Grua (Norma, Donna Anna, Leonore im „Troubadour“); sie ist dem Münchner Publikum eine durchaus neue Erscheinung und, obwohl man sich u. A. der Wahrnehmung nicht verschloß, daß die Mittel der Künstlerin nicht mehr auf voller Mittagshöhe stehen, ward dieses Gastspiel als der lebhafte Abglanz einer großen Schule und Tradizion doch weitaus das interessanteste dieses gastspielreichen Zeitlaufes und sprechen wir dafür der Intendanz gern unseren Dank aus. — Als einer vorübergehenden Wolke neben dieser Lichterscheinung lassen Sie mich noch der Aufführung einer „komischen“ Operette: „Der Hans ist da!“ erwähnen, der von Donauwörth und Augsburg ein guter Ruf vorhergegangen war. Das Libretto hat einen k. b. Staatsanwalt, die Musik einen k. b. Burgermeister und Landtagsabgeordneten zum Verfasser. Der Erfolg war ein gewissermaßen noch glänzenderer als der des Hrn. Landtagsabgeordneten Oskar v. Redwitz, der während der Aufführung seines „Dogen von Venedig“ fünfmal — sage fünfmal, hervorgejubelt wurde.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. — Fried. Wilhelmstadt neu: „Falsch gespielt,“ Lustspiel in drei Akten von F. Wiehmann. — Am 22. Juli beginnen daselbst die Bouffes Parisiens ihre Vorstellungen.

Braunschweig. — Die einmonatlichen Ferien der Hofbühne haben begonnen. Am 15. Juli wird das Theater wieder eröffnet.

Darmstadt. — In der verflossenen Theatersaison — sie dauerte vom 2. September 1860 bis 26. Mai 1861 — war die Repertoirthätigkeit übersichtlich folgende: Unter 35 verschiedenen Opern in 72 Aufführungen hatten wir vier neue Opern: „Faust“ von Gounod 10 Mal, „Maria di Rohan“ von Donizetti, „Undine“ von Lortzing, „Orpheus in der Unterwelt“ von Offenbach je 2 Mal gegeben; neu einstudirt erschienen: „Die Entführung,“ „Die Jüdin,“ „Die lustigen Weiber,“ „Der Maurer“ und „Das Nachtlager in Granada.“ Hierzu kommen noch 8 Aufführungen von Opernfragmenten (einzelnen Akten) als Vorspiele, 1 Concert, 15 Aufführungen von Operetten, Liederspielen und Gesangsposſen (worunter 2 Neuigkeiten) und 16 selbstständige Balletvorstellungen, worunter die 5 Mal gegebene Novität „Diavolina“. Im Ganzen also 112 Aufführungen mit Musik. — Das Schau- und Trauerspiel brachte 4 neue Stücke: „Des Hauses Ehre,“ „Der Zunftmeister von Nürnberg,“ „Prinz Eugen“ und „Der Goldbauer“ und 6 neueinstudirte; das Lustspiel 12 neue und 9 neueinstudirte Pieçen; beide zusammen 68 verschiedene Stücke in 75 Aufführungen. — 25 verschiedene Gäste zeigten sich in 52 Gastdarstellungen; darunter: Emil Devrient, Dawison, Victorine Legrain. — Nach Autoren geordnet schritten über die Bühne, von Komponisten u. a.: Gounod und Verdi jeder 10 Mal, Auber 9, Mozart und Donizetti jeder 7, Meyerbeer 6, Flotow und Lortzing 5, Adam, Bellini, Rossini und Weber jeder 4, R. Wagner und Offenbach jeder 2 Beethoven, Halevy, Kreutzer, Mendelssohn und Nicolay jeder 1 Mal. — Im Schauspiel erschienen Birch-Pfeiffer 7 Mal, Görner 6, Blum, Schiller und Shakespeare jeder 4 Benedix, Göthe, Pohl, Räder und Töpfer jeder 3 Mal ꝛc. — Im Ganzen fanden an 148 Spielabenden 120 Abonnements- und 28 Süspendü-Vorstellungen, unter letzteren 8 Benefice, statt.

Dresden. — Fr. Grobecker, vom Theater am Franz-Josefs-Kai zu Wien, gastirt am hiesigen Sommertheater, und zwar produzirt sich die als Berliner Soubrette geschätzte Darstellerin sonderbarer Weise vielfach in österreichischen Lokalpartien, z. B. als Kastelbinder (das Kaiser'sche Stück heißt hier: „Der Slowak!“), als „Frosch-Mirl“ u. a. m. — Im Hoftheater ist fortwährend die Posse abwechselnd mit der italienischen Oper an der Tagesordnung.

Leipzig. — c. Am 8. d. M. feierte der Gesangverein „Aeolus“ sein einjähriges Stiftungsfest, wobei ein für die Kräfte eines so jungen Sängerbundes immerhin ansehnliches Programm zur Ausführung kam. Außer dem bekannten „Abschied vom Walde“ von Mendelssohn-Bartholdy und dessen Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde“, welche vom Orchester, zum größten Theile aus Zöglingen des dortigen Konservatoriums bestehend, mit vieler Präzision durchgeführt wurde, sowie dreier Solopiecen für Violine, Klavier und Violoncell, vorgetragen von Hrn A. Payne, Walter Bache aus Birmingham und Adolf Grünewald aus Pest, brachte der Verein als Glanzpunkt des Abends Kapellmeister Reinecke's reizende einaktige Operette „Der vierjährige Posten“ mit Text nach Th. Körner. Die Solisten sowohl, worunter wir die Träger der Hauptpartien in Hrn. Wiedemann und Frl. Helene Saalbach, Tochter des Schauspielers Saalbach am hiesigen Stadttheater, anerkennend nennen wollen, als auch der Chor thaten ihr Möglichstes, um das schöne Werk zur Geltung zu bringen. Der Erfolg war denn auch ein vollständiger; das im großen Saale des Schützenhauses sehr zahlreich versammelte Publikum bekundete laut den regsten Beifall, den es den Bemühungen eines Dilettantenvereins nicht vorenthalten konnte. Wir halten es für unsere Pflicht, auch des trefflichen Musikdirigenten, Konservatoristen Hrn. G. König, eines geborenen Schweizers, zu gedenken, dessen rastloser Thätigkeit es gelungen war, ein Unternehmen durchzusetzen, das bisher in solcher Weise vielleicht noch nie selbst von größeren und älteren Gesangsvereinen zur Ausführung gekommen ist. — Tafel und Ball, welche nach der Aufführung Statt fanden, waren sehr animirt und durch die Gegenwart des Komponisten obengenannter Operette verherrlicht. Letzterer sprach sich in einem Toaste sehr lobend über die gelungene Wiedergabe seines Werkes aus. — Das Fest dauerte in ungetrübter Stimmung bis zum frühen Morgen.

London. — Die Direkzion des Drury-Lane-Theaters hat einen Preis von 200 Pf. Sterling für ein-, zwei- und dreiaktige Spektakelstücke (zum Beginn der nächsten Saison im Oktober) ausgeschrieben. — Das Adelphi-Theater brachte kürzlich das Stück „Colleen Bawn“ zum zweihundertsten Male.

Ofen. — Hrn. G. Molnar wurde die Konzession zur Gründung eines ungarischen Theaters ertheilt und für die erste Herrichtung ein Geldbetrag von 2000 Gulden, dann für die

Digitized by Google

sechsjährige Konzessionsdauer eine jährlichen Beitrag von 1000 Gulden bewilligt.

Rostock. — Vom 20. bis 22. Juni fand hier in Vereinigung mit den Städten Schwerin, Wismar, Parchim, u. s. w. das zweite mecklenburgische Musikfest statt. Als die hervorstechendsten Nummern des Programms nennen wir Händel's „Josua", Beethoven's C-dur-Sinfonie und Cherubini's „Requiem."

Salzburg. — Zweites Vereinskonzert am 12. Juni: „Hebriden"-Ouvertüre von Mendelssohn; Fantasie von Vieuxtemps; Etüde von Mildner und „Cikoslied" von M. Hauser, gespielt vom neuen Konzertmeister des Mozarteums, Hrn. Bennewitz; Ouvertüre zu „Fidelio"; Klavierstücke von Weber und Chopin, gespielt von Frl. Sofie Larsen; Schubert's „Allmacht", gesungen von Hrn. Bielczycki, und Lied von A. Müller, gesungen von Hrn. Schwab.

Lokales.

Im Burgtheater geschehen in jüngster Zeit sonderbare Mißgriffe in der Wahl von Novitäten. Ein greifbarer Zug von Geschmacklosigkeit, ja von Roheit spinnt sich durch die Mehrzahl der auserkorenen Stücke und bleibt auch den Darstellern, namentlich jenen, die ohnehin dazu inkliniren, nicht mehr fremd. Will man mitunter Derberes wählen, so sei es doch gesunde Kost, kernige Frucht echter Poesie. Allein um nichtiger Kleinigkeiten willen, um ein Extrakt aus der Cancan-Schriftstellerei des Palais-Royal sollten doch die Grenzen des feinen Tones und der guten Sitte nicht so leichtsinnig verlassen werden. Sardou's „Eichhörnchen", dessen erste Aufführung (am 21.) und verdientes Fiasko uns zu diesem Ausfall „begeistert", ist zur Hälfte kindisch langweiliges Gewäsch, zur Hälfte die verletzende Fotografie sozialer Zustände, deren bühnliche Darstellung — in so weit sie überhaupt auf unsere erste Bühne gehört — nur durch charakteristische und witzige Behandlung genießbar wird. — Frl. Kratz, Hr. Sonnenthal und Hr. Beckmann spielten das Unding mit verzweifelnder Raschheit. Als der Vorhang fiel, wurde ein schüchterner Applausversuch niedergezischt. — Die zweite Novität: „Man muß Rücksicht nehmen," Lustspiel in zwei Akten von Cormon und Carré, ist zu drei Vierteilen plump und nichtig und bringt nur durch die glückliche Schlußwendung, die denn auch von Hrn. Fichtner mit wahrem Opfermuth betont wurde, eine befriedigende Wirkung hervor. Die Aufnahme war denn auch nur hier eine, überdies vornehmlich für Hrn. Fichtner günstige und der oben ausgesprochene Tadel gegen die taktlose Wahl dieser und ähnlicher Stücke bleibt nichtsdestoweniger aufrecht.

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Das deutsche Theater-Archiv**, seit drei Jahren als offizielles Geschäftsblatt des deutschen Bühnenvereins für dessen Rechnung im Kommissionsverlage der A. W. Hayn'schen Buchhandlung in Berlin herausgegeben, wird mit Ende Juni d. J. zu erscheinen aufhören, wie die im amtlichen Theile des Blattes veröffentlichte Erklärung des Vereinspräsidiums besagt. In demselben Verlage von A. W. Hayn und unter der verantwortlichen Redaktion der Verlagshandlung erscheint vom 6. Juli an als völlig selbstständiges und unabhängiges Unternehmen ein **„Neues Deutsches Theater-Archiv. Kritische Blätter für die Bühnenwelt."** Das Programm dieser dramaturgischen Wochenschrift ist bereits ausgegeben. Es heißt darin: „Mit freier Hand kann und wird unser „Neues Deutsches Theater-Archiv" die Fahne der Kritik aufpflanzen — eine Bundesfahne für alle Streiter mit ehrlicher Wehr und Waffe im idealen Reiche der Kunst — eine Sturmfahne der Wahrheit gegen Lug und Trug in der Bühnenwelt. Bestehen doch so viele Blätter von der Lüge: warum sollte nicht eins mehr von der Wahrheit bestehen?" Von Berliner Schriftstellern haben sich dem Neuen Deutschen Theater-Archiv bereits als Hauptmitarbeiter angeschlossen: Friedrich Adami, A. E. Brachvogel, Otto Girndt, Max Ring und H. Th. Rötscher. Der Verleger wird sich angelegen sein lassen, auch die anderen namhaften Mitarbeiter des bisherigen offiziellen Vereinsblattes für sein selbstständiges Unternehmen zu gewinnen. Die Kritik über die Berliner, sowie über die bedeutenderen deutschen Theater soll ein Hauptbestandtheil des „Neuen Deutschen Theater-Archivs" bilden. Es erscheint wöchentlich eine Nummer in größerem Format; der Abonnementspreis beträgt vierteljährig einen Thaler.

(Eingesendet.) **Die Preisentscheidung** der für das „Allgemeine deutsche Kommersbuch" bestimmten und beim Heidelberger Preissingen vom Mannheimer Quartett theilweise vorgetragenen Kompositionen der „Neuen Lieder aus dem Engern in Heidelberg" hat bei der außerordentlich großen Zahl der eingesandten Kompositionen (über 400) erst jetzt erfolgen können. Einstimmig wurde von sämmtlichen Preisrichtern (Ausschuß des badischen Sängerbundes) in Uebereinstimmung mit den studentischen Verbindungen den Kompositionen des Liedes fahrender Schüler: „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein" mit dem Motto: „O quam bonum atque jucundum, poculis fraternis gaudere," sowie von „Ein ander Lied vom Rodenstein: Wer reit't mit zwanzig Knappen ein zu Heidelberg in Hirschen?" mit dem Motto: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder! Böse Menschen haben keine Lieder" Preise von je 5 Dukaten zuerkannt. Als Komponisten ergaben sich beim Oeffnen der Couverts beim ersteren Hr. B. E. Becker, Musikdirektor in Würzburg, beim zweiten Hr. Karl Appel, herzogl. Konzertmeister in Dessau. Fast einstimmig wurde den Kompositionen der Lieder: „Perkeo. Das war der Zwerg Perkeo im Heidelberger Schloß." Motto: „Frei ist der Bursch." Komponist Hr. Stephan Grumbe, Referendär in Burgsteinfurt, und „Rodenstein's Auszug: Es regt sich was im Odenwald," Motto: „Feuchtfröhlich und gescheut," Komponist: Hr. C. Hering, Musikdirektor in Berlin, ebenfalls Preise von je 5 Dukaten zuerkannt. Seitens der Verlagshandlung wurde sodann noch der nicht konkurrirenden schönen Komposition von Hrn. Musikdirektor Zimmermann in Mannheim zu dem Scheffel'schen Liede: „Alt-Heidelberg, du feine, du Stadt an Ehren reich," sowie der mit unendlichem Jubel aufgenommenen Komposizion zu Hornseck's „Trinke nie ein Glas zu wenig" von Hrn. Kapellmeister Lachner in Mannheim Preise von je 5 Dukaten bestimmt. Der Schluß der Redakzion der sechsten Auflage des Allgemeinen deutschen Kommersbuches wird nunmehr sofort erfolgen und das Kommersbuch in einigen Wochen wiederum in allen Buchhandlungen zu haben sein.

Briefkasten. 16.—22. Juni: ⁂ in Stuttgart: Erhalten. — ⁂ in Berlin: Der Schluß eben noch rechtzeitig eingetroffen. — i. in Stuttgart: Erhalten. Näheres brieflich.

Nr. 26 erscheint wegen des Feiertages Montags den 1. Juli.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 26.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 1. Juli.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Burgtheater 1860—1861. Uebersicht und statistisches Verzeichniß. — Die Repräsentanten der modernen Musikrichtungen. — Ein Wallenstein vor Schiller. — Wiener Wochenbericht. — Nachrichten.

Burgtheater.

1860—1861.

I.

Uebersicht.

Die Leser unserer »Uebersichten« wissen, daß wir der Administrazion des Burgtheaters, den Grundsätzen und Manipulazionen, auf welchen der Gesammtorganismus des Instituts beruht, von vorneherein dieselben ernsten Bedenken entgegenstellen, wie den ähnlichen Erscheinungen in der Oberleitung des Operntheaters. Hier wie dort herrschen Elemente, die ihrer Natur nach mit der Kunst nichts zu thun haben sollten; hier wie dort werden Mittel angewandt, Triebfedern in Bewegung gesetzt, welche vom künstlerischen Standpunkte zumeist, oft aber auch vom sittlichen oder Rechtsstandpunkte aus verwerflich sind. Hier im Burgtheater wird noch überdies durch engherzige Skrupel und höfische Rücksichten dem einheimischen Schriftstellerthum empfindlicher Schaden zugefügt, ohne daß ein Tribunal bestellt wäre, vor dem der zurückgesetzte, in seinem heiligsten Streben verletzte Poet Rechenschaft fordern, der in seinem redlichen Erwerb beeinträchtigte Schriftsteller auf »Schadenersatz« klagen könnte. Die eigentliche »artistische« Direkzion freilich darf mit Recht ein günstigeres Urtheil und eine strenge Unterscheidung von der artistischen Leitung des Operntheaters beanspruchen. Auch nach dieser Richtung hin haben wir stets offene Worte gesprochen, als freiwilliger Anwalt Direktor Laube's, wenn es galt ihn gegen ungerechte Angriffe zu vertheidigen und der Tüchtigkeit seiner Leistungen rühmend zu gedenken, mit strengem Tadel aneifernd, wo die so rüstig begonnene Thätigkeit zu erschlaffen schien, unbedingt verdammend, wo einzelne schreiende Mißgriffe leider dazu Anlaß gaben, billig entschuldigend, wo der artistische Direktor nach unkünstlerischen Weisungen handeln oder unterlassen mußte, rücksichtslos bedauernd, wenn er sich selbst vor leidenschaftlicher Parteinahme für oder gegen einen Schriftsteller oder Schauspieler nicht frei zu erhalten wußte.

Wie wir bisher diese abwechselnd hervortretenden Glanz- oder Nachtseiten unseres gegenwärtigen Burgtheaters mit liebevoller Aufmerksamkeit verfolgten, so wollen wir auch heute die zuletzt abgelaufene Periode in ihren einzelnen Bestandtheilen durchsehen und würdigen.

Das Repertoir des abgelaufenen Theaterjahres war, wenn auch im Ganzen nicht so übel bestellt, wie es die Lober der Vorzeit oder die exklusiven Beurtheiler ausmalen, doch bei weitem dem nicht entsprechend, was man vernünftigerweise fordern, möglicherweise leisten kann. Es ist gar Vieles da, was lieber wegbliebe, und manches Wünschenswerthe fehlt. Vor allem ist die Ausbeute an Novitäten eine auffallend geringe, eine betrübend unzureichende gewesen. Die Zahl der Novitäten (25) scheint zwar beträchtlicher als je. Allein unter diesen fünfundzwanzig waren nur sechs, welche den Abend ganz ausfüllen, vier drei- und zweiaktige und fünf-

Digitized by Google

zehn einaktige Stücke. Unzureichend aber nennen wir die künstlerische Ausbeute im Hinblick auf den inneren Halt und Gehalt dieser Novitätenliste. Wir finden darin (siehe die unten folgende Statistik) ein Trauerspiel von verschwindend geringer Bedeutung, unter den sechs Schauspielen ein einziges größeres — Paul Heyse's „Grafen von der Esche“ — das ein tieferes Interesse wachruft und ein paar kleinere: die Hebbel'sche dramatisch-satirische Anekdote und das Grillparzer'sche Vorspiel; unter den größeren Lustspielen zwei besonders nennenswerthe: „Der letzte Brief“ und „Der Winkelschreiber“; unter den kleineren: einige artige Blüetten, einige, die allenfalls „mitgehen“, dagegen auch einige, die über Gebühr schlecht ausgesucht waren („Eine Frau, die in Paris war,“ „Kapitän Bitterlin,“ „Das Eichhörnchen“).

Der „letzte Brief“ und der „Winkelschreiber“ erhalten noch eine besondere Bedeutung durch ihr Zusammentreffen auf der Novitätenliste eines Jahrgangs, durch den fast gleichzeitig errungenen Erfolg zweier so ungleichartiger Gaben. Der „Winkelschreiber“ ist („Cato von Eisen“ etwa ausgenommen) vielleicht seit Jahren das erste kernige, stoffreiche Lustspiel, welches, wenn auch in etwas derber Form und andererseits wieder nicht kühn und konsequent genug ausgeführt, doch durch schärfere Charakteristik, als man gewöhnt ist und einen Anflug von humoristischem Ernste überrascht, während der „letzte Brief“ durch die reizende Umhüllung einer vollkommenen Richtigkeit zu gewinnen weiß. Die fast bewundernswerthe Kunst aus Nichts Etwas zu machen, den vollständigsten Mangel an Inhalt durch ein Kaleidoskop mannigfaltig glitzernder Konturen übersehen oder vergessen zu machen, sehen wir hier zur denkbar höchsten Potenz gesteigert; im „Winkelschreiber“ dagegen konnte die Ausarbeitung des Stoffes, namentlich aber die Ausbeutung des Hauptcharakters leicht weiter geführt und zu einem vollständigeren, allseitig abgerundeten Bilde gestaltet werden. Wie dem aber auch sei, das Publikum kam beiden Stücken, welche beide gleich gut dargestellt wurden, mit gleicher Befriedigung entgegen und erhielt beiden eine den Winter hindurch andauernde Gunst, — ein Beweis mehr, daß dieses Publikum, harmloser, aber vernünftiger als einzelne Ritter der Einseitigkeit, das Verschiedenste mit richtigem Sinne als das was es ist und sein will, aufzunehmen geneigt ist, ohne lange zu fragen, woher es kommt, und aus welchen Ursachen es ihm Ergötzen schafft. Es hat ein bereitwillig Ohr für jede Art, welche ihm wirklich etwas Genußreiches bietet, — und in den beiden obigen Stücken hat sich dies Urtheil eben nicht vergriffen, denn nicht nur der tüchtige „Winkelschreiber“, sondern — weil die Form eben auch eine Rolle und zwar eine nicht zu verachtende Rolle spielt im Reiche der Bühne, — auch der „letzte Brief“ hat seine Vorzüge, die Niemand zu verachten so leicht berechtigt sein dürfte.

Um so bedauerlicher und tadelnswerther ist es aber, wenn dieser so offenkundigen Auffassungsfähigkeit und Aufnahmsbereitwilligkeit des gebildeten Burgtheater-Publikums von Seite der Direkzion so wenig entsprechend begegnet wird. Wenn schon zum Theil mit Bagatellen „gearbeitet“ werden soll, so möge man doch etwas strenger die Grenzen beobachten, welche eine wohlzubeachtende Tradizion zwischen dem Burgtheater und den Bühnen zweiten Ranges gezogen hat. Es ist dies Verlangen kein Ausdruck pedantischer Prüderie, sondern ein Gebot der Nothwendigkeit, wenn das Burgtheater die Pflege des idealen Dramas und des feinen Lustspiels, demgemäß auch sein Darstellerkreis die Pflege der schönen Form, der guten Lebensart und Sitte ferner als Hauptaufgaben betrachten will.

Was die abgelaufene Saison so überaus fadenscheinig macht, das ist eben der doppelte Fehler, daß mitunter ganz Unwürdiges und nicht einmal andererseits als Ersatz dafür hervorstechend Bemerkenswerthes geboten ward. Dem Argument, es sei nichts Besseres da, die Produkzion der Gegenwart sei eben gar so arm an darstellbaren Werken, diesem oftgehörten Argumente begegnen wir, wie wir es seit eher gewohnt sind mit Namen, und Daten und Zahlen, also mit unwiderleglichen Thatsachen.

Da ist z. B. „Don Juan d'Austria“ von Putlitz, bereits aufgeführt in Berlin, Hannover u. a. O. Man verspricht uns das Stück für nächstes Jahr. Warum aber das Interesse an einem neuen Werke erkalten lassen? — Da sind Freitag's „Fabier“, die man uns — wie wir aus dem letzten Juni-Repertoir ersehen, — ebenfalls vorerst nur verspricht, — obgleich das Stück, trotz seiner römischen Toga, längst die Runde gemacht hat über alle größeren Bühnen. Da ist endlich die vom Burgtheater zurückgewiesene und nun vor Kur-

zem in Weimar gegebene »Nibelungen-Trilogie« von Friedrich Hebbel. Setzen wir nun den schlimmsten Fall, nämlich, daß diese Stücke, deren Bühnenwirksamkeit wir nicht verbürgen wollen, keinen durchgreifenden Erfolg gehabt hätten, so wäre das Resultat doch mindestens kein schlechteres gewesen als mit den fünf Vorstellungen der »Johanna Gray«, mit den drei, die »Heinrich von der Aue« und mit den sechs, die der »Goldbauer« erlebt hat; und die Namen Putlitz, Freitag, namentlich aber Hebbel sprechen für sich selbst und für die Direkzion, welche sich mit Recht darauf berufen könnte, daß sie dem Neuesten und relativ Besten ihre ganze Aufmerksamkeit zuwendet.

Wir dürfen freilich nicht vergessen, daß eine Novität, welche unzweifelhaft ein besonderes Interesse erregt hätte, — wir meinen Redwitz's »Zunftmeister von Nürnberg« — bereits zur Aufführung vorbereitet war und am Tag der ersten Aufführung verboten ward. Ein so plumpes Dazwischenfahren, wo Direktor und Schauspieler bereits alle Vorbereitungen getroffen hatten, wo der Augenblick der Aufführung herannahte, läßt freilich vermuthen, daß auch etwa gegen die »Fabier« irgend welche polizeiliche »Bedenken« obwalten, und zeigt uns übrigens deutlich genug, warum man sich dann auf einaktige Kleinigkeiten beschränkte, welche freilich kein solches Verbot zu fürchten hatten. Es ist aber hier nicht der Ort, ja kaum die Möglichkeit geboten, die Entschuldigungsgründe zu Gunsten des artistischen Direktors gegenüber seinem Chef, oder zu Gunsten dieses letzteren gegenüber der Polizeibehörde zu erörtern. Genug damit, daß ein Zustand, wie er aus solchem Vorgehen entsteht, überhaupt ein unzulässiger ist, gegen welchen die Kritik mit aller Kraft anzukämpfen das Recht und die Pflicht hat.

Nicht allein aber auf dem Boden der modernsten Produkzion, sondern auch im Archive vergangener und längstvergangener Zeiten wären Novitäten für das Burgtheater in hinlänglicher Anzahl zu finden. Vorerst in Shakespeare. — »König Johann« war schon längst zur Aufführung bestimmt. Sollten sich die Zensurhindernisse auch in dem konstituzionell regierten, parlamentbeglückten Oesterreich nicht beheben lassen? — »König Richard II.« ist schon seit Jahren in Dresden am Repertoir, mit »König Heinrich V.« hat Dessoir bekanntlich einen nachahmenswerthen Versuch gemacht, ebenso Dingelstedt mit dem »Wintermärchen«. Das wären doch Novitäten, die dem Burgtheater, selbst im Falle des Mißlingens, nicht zur Unehre gereichten! Molière's »Tartüffe« ist in Berlin ständig am Repertoir, — warum nicht auch in Wien? Warum nicht ein Versuch mit Calderon's »Dame Kobold« oder dem »Standhaften Prinzen«? Mit Kleist's »Hermannschlacht« (gegeben in Dresden und Leipzig)? Mit Immermann's »Trauerspiel in Tirol« (gegeben in Karlsruhe) u. s. w. —? Wären das keine annehmbaren Novitäten, welche das ganze Gewicht der Verfassernamen und des inneren Gehalts in die Wagschale des Erfolges legen würden, und im unglücklichsten Falle nicht unwirksamer sein und nicht ärger durchfallen könnten als manche verunglückte Novität der letzten Jahre?

Ein einziger Zuwachs zum Repertoir verdient besondere Erwähnung; ein lang erwarteter Versuch: die Wiederaufnahme des »Prinzen von Homburg«. Man braucht nicht gerade in die absolute Verherrlichung des unglücklichen Dichters und seines traumbefangenen Helden mit einzustimmen, um die Gewalt der Charakteristik und der ursprünglichen Poesie im Kleist'schen Drama zu bewundern, und die Wiedereinführung desselben als eine künstlerische That dankbar anzuerkennen. Der Dank verwandelt sich aber fast in Vorwurf, wenn konstatirt wird, daß diese That eine vereinzelte war, daß nicht wenigstens noch zwei drei solcher Gaben dem guten Genius des Burgtheaters dargebracht und damit die Aufgabe dieser Bühne würdiger gelöst worden sei. Warum denkt man nicht an Calderon's »Leben ein Traum« (gegeben im Burgtheater im Jahre 1822 und zuletzt 1844)? An Uhland's »Ernst von Schwaben« (gegeben ebenda 1827)? An Grillparzer's »Wehe dem, der lügt« (gegeben 1838), dessen damaliger Mißerfolg vielleicht sich in Beifall wandeln möchte? An Kleist's »Familie Schroffenstein« (von Hrn. Laube im Jahre 1854 nicht ohne Erfolg neueinstudirt)? An Gutzkow's »Uriel Acosta«, der in Provinzhauptstädten anstandslos gespielt, im Burgtheater aber, wohl aus besonderen Rücksichten, seit zehn Jahren verpönt ist?!

Diese Reihe von »vermißten« Novitäten und Reprisen, denen sich, je nach Umständen und Besetzungsverhältnissen aus der Produkzion der Gegenwart wie aus der reichen Vergangenheit des Burgtheaters, noch manche andere erfolgreich anreihen

Digitized by Google

ließen; *) — diese Reihe von vermißten Stücken beweist, ohne Fraſen, einzig mit trockenen Namen und Zahlen, um wie viel beſſer das Repertoir des Burgtheaters bedacht ſein, um wie viel würdiger es ſich geſtalten und bewahren könnte, ohne Anwendung einer angeſtrengteren Thätigkeit, als überhaupt unter der Laube'ſchen Leitung darangewendet wird. Wir fügen noch hinzu, daß wir dieſe würdigere Geſtaltung des Repertoirs anſtreben, ohne zu verkennen, wie dieſes Repertoir, ſelbſt in ſeiner jetzigen theilweiſe unwürdigen Geſtalt, noch immer reſpektabel genug daſteht und durch den Vergleich mit mancher anderen Bühne, wie auch mit der Vergangenheit des Burgtheaters, nur gewinnen kann. Wir behalten uns vor, namentlich dieſen letzten Vergleich einmal gründlich durchzumachen. Indeſſen aber bleibt unſer Tadel wegen Aufnahme nichtpaſſender Elemente und Vernachläſſigung des guten Neuen zweifellos aufrecht.

Das Beſtreben, die ſchon länger beſtehenden, oder neuentſtandenen, oder erſt zu gewärtigenden Lücken im Perſonal auszufüllen, brachte uns in dieſer Saiſon eine Reihe von Gäſten und einige neue Engagements. Fr. v. Bulyovszky's Gaſtſpiel hatte leider keinen günſtigen Erfolg. Die Leiſtungen dieſer anderswo vielgefeierten Schauſpielerin entſprachen in keiner Weiſe den hochgetriebenen Erwartungen. Dagegen errang, wider alle Erwartung, ein ehemaliges Mitglied des Carltheaters, zuletzt am Viktoriatheater in Berlin engagirt, Frl. Charlotte Wolter, einen rauſchenden Erfolg, der vermuthlich ein Engagement nach ſich ziehen wird. Wir können nur wünſchen, daß Frl. Wolter's eventuelle Leiſtungen als engagirtes Mitglied dieſe etwas heißblütige Begrüßung rechtfertigen möchten. Mehr Vertrauen erregt das Engagement der Damen Baudius und Kratz. Frl. Baudius beſitzt, nebſt mancher empfehlenden und mancher entwicklungsbedürftigen und entwicklungsfähigen Eigenſchaft, vor Allem jene urſprüngliche innere Wärme einer echten Künſtlernatur. So wenigſtens haben ſie uns ihre Antrittsrollen gezeigt. Seither ward Frl. Baudius durch ſchwere Krankheit verhindert, ihr Engagement thatſächlich anzutreten. Möge ſie, nach den Ferien, mit ganzer Kraft den neuen Abſchnitt ihrer theatraliſchen Laufbahn beginnen und möge die günſtige Meinung, die wir ſofort nach ihrem Gaſtſpiel äußerten, in einer dauernden künſtleriſchen Wirkſamkeit ihre Rechtfertigung finden. — Auch von dem Talente des Frl. Kratz gewärtigen wir überwiegend Günſtiges, wenn die Direkzion, wie ſie es bei mehr als einer Gelegenheit trefflich bewährte, auch hier die wirkſame Seite einer künſtleriſchen Individualität herauszufinden und dieſelbe nach einer ihr zuträglichen und erfolgreichen Richtung hin zu leiten verſteht. Bisher konnten wir nicht finden, daß dieſer Weg eingeſchlagen worden wäre. Man hat Frl. Kratz mit der »Grille« anfangen laſſen, und hat ſie überhaupt als eine Nachfolgerin der Goßmann hingeſtellt. Das war gefehlt: Frl. Goßmann war eine zu ſcharf ausgeprägte Spezialität, um eine Nachfolgerin zu haben, oder auch nur eine Nachfolgerin wünſchenswerth erſcheinen zu laſſen, — und das nicht ohne Opfer bewirkte Engagement des Frl. Kratz müßte als eine zweckloſe, und ſomit eher bedauerliche Maßregel erſcheinen, wenn es dem talentvollen Mädchen nicht gelingen ſollte, ſich im Burgtheater eine eigenthümliche Stellung und in irgend einer Richtung eine hervorragende Wirkſamkeit zu erobern.

Die ſonſtige Liſte der Engagirten und Abgegangenen wie der Gäſte fordert zu weitläufigen Bemerkungen nicht heraus. Frl. Bartelmann, eine kalte, aber hübſche Erſcheinung, machte keinen üblen Eindruck, zog ſich indeſſen nach kurzer Anweſenheit wieder zurück. Frl. Gebhardt, die wir trotz der ihr noch anhaftenden Mängel für mehr begabt halten, als manche ihrer glücklicheren Kolleginnen, wird vielleicht, wenn ſie ſich anderswo mehr äußerlich »einſpielt«, als eine tüchtige Schauſpielerin zurückkehren. Frl. v. Schultzendorf war, ohne irgendwie hervorzutreten, doch immerhin, gleich ihrer Vorgängerin Frl. Preßburg, eine zierliche Erſcheinung, deren diskretes Spiel im Konverſazionsſtück, wie es im Burgtheater ſeit jeher dominirt, in zweiter Reihe ſich ganz gut ausnahm, deren Abgang daher, gleich jenem der genannten Vorgängerin, eher zu bedauern iſt, während Frl. Epſtein doch nur als zweite Soubrette zu verwenden und Frl. Kronau in dem vorerwähnten Rollenkreiſe am aller-

*) Befremdend iſt die Erſcheinung, daß ſelbſt Novitäten, die gefallen haben, ſo ſchnell wieder gänzlich vom Repertoir verſchwinden, ſiehe z. B. Benedix's »Stiefmutter«, zum erſten Mal gegeben gegen Ende der vorigen Saiſon und in dieſer Saiſon gar nicht aufgeführt.

wenigsten zu brauchen ist. Nicht daß es Frl. Kronau an schauspielerischem Geschick und vielseitiger Routine fehlte: vielmehr sprach sie als Eucharis in „Sappho“ die Verse mit erstaunlicher Sicherheit und richtigem Ausdruck, und präsentirte sich mitunter als „Salondame“ mit passender Haltung und, wie gesagt, mit unläugbarer Routine. Allein zu naiven Mädchenrollen, in welchen sie doch größtentheils beschäftigt wird, paßt Frl. Kronau gerade nicht; hier erschien sie oft in hohem Grade unfein und störte den harmonischen Eindruck, den man im Burgtheater zu empfangen gewohnt ist. Hat sich nun auch Frl. Kronau leidlich eingespielt, und hat man sich auch an sie gewöhnt, so kann man doch nicht sagen, daß es gelungen wäre, für diese Akquisizion die Simpathien weiterer Kreise zu erringen.

Ein Ereigniß, wichtiger jedenfalls als derlei efemere Erscheinungen, welche bald wieder geräuschlos verschwinden, ist der in wenigen Monaten bevorstehende Abgang des Frl. Boßler vom Burgtheater und von der Bühne überhaupt. Wir können diese Nachricht nicht ohne lebhaftes Bedauern mittheilen. Die ersten Wochen der nächsten Saison werden uns Frl. Boßler noch in einer Reihe ihrer besten Rollen vorführen. Wir werden dann Gelegenheit haben, zum Abschiede eine Thätigkeit zu würdigen, die wir von allem Anfang, oft im Widerspruch mit anderen kritischen Stimmen, aufmerksam, theilnehmend und mit aufrichtiger Simpathie beobachtet und begleitet haben. Nur Eines noch wollen wir hinzufügen, weiles mit dem Zwecke dieser die Leistungen des Burgtheaters würdigenden „Uebersicht“ in direktem Zusammenhange steht: den Wunsch nämlich, es möge die Direkzion in der Wahl ihrer Akquisizionen und in der bildenden Pflege derselben immer so glücklich sein und so klug verfahren, wie dies mit dem Engagement und der Beschäftigung des Frl. Boßler der Fall war.

Geht dann damit auch eine sorgsamere Pflege und Bewahrung des Repertoirs vor allerlei dramatischem Unkraut Hand in Hand, so kann, trotz aller Ungunst der Zeiten, trotz aller leider noch vorhandenen Hemmungen im Organismus der Hofbühne, diese letztere dennoch den Ruf bewahren: eine Pflegerin der dramatischen Kunst im höheren Sinne und eine Bewahrerin des feinen Geschmacks zu sein.

II.

Statistisches Verzeichniß.

Vom 16. August 1860 bis 30. Juni 1861 fanden 299 Vorstellungen statt. Aufgeführt wurden 165 verschiedene Stücke, von denen 71 den Abend nicht ausfüllen. *)

Neue Stücke: 1 Trauerspiel.
6 Schauspiele und Dramen.
18 Lustspiele und Possen.
25, von denen 19 den Abend nicht ausfüllen.

Aeltere Stücke: 27 Trauerspiele.
35 Schauspiele und Dramen.
78 Lustspiele und Possen.
140, von denen 52 den Abend nicht ausfüllen.

Neue Stücke.

Trauerspiele: „Johanna Gray“ (5 Mal).

Schauspiele und Dramen: „Graf Hiob“ (9 Mal) — „Der Goldbauer“ (6 Mal) — „Die Grafen von der Esche“ — „Michel Angelo“ * (jedes 4 Mal) — „Heinrich von der Aue“ — Vorspiel zu „Libussa“ * (jedes 3 Mal).

Lustspiele und Possen: „Der Winkelschreiber“ * — „Der letzte Brief“ (jedes 18 Mal) — „Feuer in der Mädchenschule“ * (12 Mal) — „Eine Tasse Thee“ * — „Die Gustel von Blasewitz“ * (jedes 11 Mal) — „Mein Sohn“ * (jedes 10 Mal) — „Nicht schön“ * — „Ein alter Franzose“ * — „Aus der komischen Oper“ * — „Cäsars Testament“ * (jedes 7 Mal) — „Wenn man nicht tanzt“ * (6 Mal) — „Man muß Rücksicht nehmen“ * (4 Mal) — „Gute Nacht, Rosa“ * — „In der Theaterloge“ * — „Fanny, oder Ebbe und Flut“ * (jedes 3 Mal) — „Das Eichhörnchen“ * — „Eine Frau, die in Paris war“ * — „Kapitän Bitterlin“ * (jedes 2 Mal).

Neu einstudirt.

Schauspiel: „Prinz Friedrich von Homburg“ (6 Mal) (seit 1821 nicht gegeben).

Nachstudirt.

(Während des Theaterjahres 1859—1860 nicht gegeben.)

Trauerspiele: „Monaldeschi“ (3 Mal) — „Des Meeres und der Liebe Wellen“ — „Clavigo“ * (jedes 2 Mal) — „Die Braut von Messina“ — „Sappho“ (jedes 1 Mal).

*) Die den Abend nicht ausfüllenden Stücke sind im nachfolgenden Verzeichnisse mit * bezeichnet.

Digitized by Google

Schauspiele und Dramen: „Das Fräulein von Belle-Isle“ (3 Mal) — „Die Waise aus Lowood“ — „Wahn und Wahnsinn“ * (jedes 2 Mal) — „Der Sohn der Wildniß“ — „Griseldis“ — „Die Jäger“ — „Ein alter Musikant“ * (jedes 1 Mal).

Lustspiele und Possen: „Der Pariser Taugenichts“ * (4 Mal) — „Der geheime Agent“ — „Die Königin von Navarra“ — „Mamsell Rose“ * (jedes 2 Mal) — „Die Gönnerschaften“ — „Der zerbrochene Krug“ * — „Häusliche Wirren“ * — „Zu Hause“ * — „Doktor Robin“ * (jedes 1 Mal).

Aeltere Stücke.

(Aus dem vorjährigen Repertoir.)

Trauerspiele: „Faust“ — „Die Räuber“ — „Maria Stuart“ (jedes 4 Mal) — „König Richard III.“ — „Graf Essex“ — „Hamlet“ (jedes 3 Mal) — „Macbeth“ — „Don Karlos“ — „Kabale und Liebe“ (jedes 2 Mal) — „Götz von Berlichingen“ — „Wallensteins Tod“ — „Die Makkabäer“ — „Der Erbförster“ — „Othello“ — „Der Müller und sein Kind“ — „König Lear“ — „Fiesko“ — „Der Fechter von Ravenna“ — „Die Ahnfrau“ — „Julius Cäsar“ — „Coriolanus“ — „Egmont“ (jedes 1 Mal).

Schauspiele und Dramen: „Die Grille“ (7 Mal) — „Ein Kind des Glücks“ (4 Mal) — „Wilhelm Tell“ — „Die Geschwister“ * — „Das Lied von der Glocke“ * (jedes 3 Mal). — „Ein verarmter Edelmann“ — „Der Traum ein Leben“ — „Nathan der Weise“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Adrienne Lecouvreur“ — „Der Spielwaarenhändler“ * — „Die Furcht vor der Freude“ * (jedes 2 Mal) — „Graf Waldemar“ — „Verirrungen“ — „Der Sonnwendhof“ — „Der Kaufmann von Venedig“ — „Die Karlsschüler“ — „Lady Tartüffe“ — „Ella Rose“ — „Dorf und Stadt“ — „Rose und Röschen“ — „Die Valentine“ — „Treue Liebe“ — „Helene“ — „Werner“ — „Demetrius“ * — „Der Fabrikant“ * (jedes 1 Mal).

Lustspiele und Possen: „Vater und Sohn“ (8 Mal) — „Ein Autograf“ * (5 Mal) — „Das Versprechen hinterm Herd“ * (4 Mal) — „Das Urbild des Tartüffe“ — „Doktor Wespe“ — „Eine Partie Piquet“ * — „Er ist nicht eifersüchtig“ * — „Cato von Eisen“ * — „Der Markt zu Ellerbrunn“ * — „Die Mördergrube“ * — „Buch III. Kapitel 1.“ * — „Mein Stern“ * — „Der Weg durchs Fenster“ * (jedes 3 Mal) — „Bürgerlich und Romantisch“ — „Die Journalisten“ — „Minna von Barnhelm“ — „Das letzte Abenteuer“ — „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr“ — „Viel Lärm um Nichts“ — „Die Lästerschule“ — „Krisen“ — „Rosenmüller und Finke“ — „Fesseln“ — „Kunst und Natur“ — „Der beste Ton“ — „Ein Lustspiel“ — „Weiberthränen“ * — „Ein Freundschaftsdienst“ * — „Der verwunschene Prinz“ * — „Der Vater der Debütantin“ * — „Ein Hut“ * — „Sie schreibt an sich selbst“ * — „Einer muß heiraten“ * — „Die erste Liebschaft“ * — „Die Einfalt vom Lande“ * — „Ich bleibe ledig“ * — „Er soll dein Herr sein“ * — „Eine kleine Erzählung ohne Namen“ * — „Eigensinn“ * (jedes 2 Mal) — „Feenhände“ — „Das Gefängniß“ — „Die Widerspenstige“ — „Die Biedermänner“ — „Die Fräulein von St. Cyr“ — „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten“ — „Was ihr wollt“ — „Ein Glas Wasser“ — „Der Bräutigam aus Mexiko“ — „Pagenstreiche“ — „Die drei Kandidaten“ — „Magnetische Kuren“ — „Der reiche Mann“ — „Das Preislustspiel“ — „Leichtsinn aus Liebe“ — „Die beiden Klingsberg“ — „Ein höflicher Mann“ * — „Das Tagebuch“ * — „Englisch“ * — „Mit der Feder“ * — „Bekenntnisse“ * — „Der Damenkrieg“ * — „Erziehungsresultate“ * — „Ich speise bei meiner Mutter“ * — „Wallensteins Lager“ * — „Gänschen von Buchenau“ * — „Fata Morgana“ * — „Das hohe C“ * — „Wie denken Sie über Rußland“ * — „Zu schön“ * (jedes 1 Mal).

Die 165 aufgeführten Stücke vertheilen sich folgendermaßen: 107 originaldeutsche mit 252 Aufführungen, 11 von Shakespeare mit 17 Aufführungen, außerdem noch 1 aus dem Englischen mit 2 Aufführungen und 46 aus dem Französischen mit 155 Aufführungen.

Die deutschen Autoren waren folgendermaßen vertreten:

Adolphi	1	»	18	»
Albini	3	Stücke,	6	Aufführungen
Anschütz	1	»	5	»
Bauernfeld	9	»	12	»
Baumann	1	»	4	»
Benedix	4	»	8	»
Fr. Birch-Pfeiffer	7	»	22	»
Blum	1	»	3	»
Clauren	1	»	1	»
Deinhardstein	1	»	1	»
Devrient	2	»	2	»
Elz	1	»	3	»
Feldmann	1	»	1	»
Freitag	3	»	4	»
Görner	2	»	3	»
Goethe	5	»	11	»
Grandjean	1	»	1	»

Digitized by Google

Grillparzer	5	Stücke,	9	Aufführungen.
Gutzkow	3	»	5	»
Hackländer	2	»	3	»
Halm	3	»	3	»
Hebbel	1	»	4	»
Heyse	1	»	4	»
Iffland	1	»	1	»
Kaiser	1	»	3	»
Kleist	3	»	9	»
Kotzebue	2	»	2	»
Laube	4	»	10	»
Lederer	1	»	1	»
Lessing	2	»	4	»
Otto Ludwig	2	»	2	»
Mauthner	1	»	1	»
Mosenthal	1	»	1	»
Moser	4	»	8	»
Niebauer	1	»	3	»
Plötz	1	»	2	»
Raupach	1	»	1	»
Schiller	11	»	23	»
Schleich	1	»	1	»
Schlesinger	5	»	35	»
Töpfer	4	»	7	»
Weilen	1	»	3	»
Wilhelmi	1	»	2	»
43 Autoren,	107	Stücke,	252	Aufführungen.

Das Personal (nach dem Jahre des Engagements geordnet) war folgendermaßen beschäftigt: *)

1821.	Fr. Anschütz	spielte	9	Mal in	6	Rollen.
1822.	» Fichtner	»	23	» »	12	»
1830.	» Peche	»	28	» »	5	»
1831.	Frl. Zeiner	»	33	» »	28	»
1833.	Fr. Kronfer	»	30	» »	17	»
1834.	Frl. Wildauer	»	16	» »	4	»
1835.	Fr. Rettich	»	61	» »	27	»
1840.	» Hebbel	»	57	» »	20	»
1841.	» Koberwein	»	75	» »	34	»
1846.	» Haizinger	»	104	» »	36	»
1847.	Frl. Grafenberg	»	67	» »	39	»
1853.	Fr. Gabillon	»	68	» »	37	»
1854.	Frl. Boßler	spielte	119	Mal in	18	Rollen.
1856.	» Schäfer	»	2	» »	2	»
1857.	» Goßmann	»	41	» »	22	»
1858.	» Bognár	»	76	» »	42	»
1860.	» Schulzendorff	»	41	» »	11	»
1860.	» Kronau	»	43	» »	16	»
1860.	» Gebhardt	»	24	» »	10	»
1860.	» Epstein	»	69	» »	23	»
1861.	» Kratz	»	17	» »	10	»
1821.	Hr. Anschütz	»	49	» »	26	»
1824.	» Fichtner	»	115	» »	39	»
1826.	» Löwe	»	51	» »	26	»
1829.	» Herzfeld	»	58	» »	33	»
1833.	» La Roche	»	126	» »	57	»
1835.	» Rettich	»	83	» »	38	»
1844.	» Kierschner Ed.	»	117	» »	60	»
1844.	» Korner	»	69	» »	36	»
1846.	» Beckmann	»	143	» »	65	»
1848.	» Arnsburg	»	120	» »	58	»
1850.	» Meixner	»	152	» »	62	»
1850.	» Wagner	»	69	» »	44	»
1852.	» Baumeister	»	145	» »	72	»
1853.	» Gabillon	»	116	» »	49	»
1853.	» Franz	»	97	» »	44	»
1856.	» Sonnenthal	»	160	» »	69	»
1857.	» Kierschner Frz.	»	124	» »	52	»
1858.	» Förster	»	127	» »	56	»
1858.	» Lewinsky	»	100	» »	28	»
1858.	» Fricke	»	144	» »	49	»
1861.	» Hirsch	»	20	» »	7	»

In Nebenrollen die Damen: Erhart, Fielitz, Wetzel, Wintersteiner, Pohl, Blattner, Hellwig; die HH. Bayer, Hanker, Jehly, Kaiser, Lechner, Rolle, Pistor, Schmidt, Stein, Berstl, Werner u. s. w.

Gäste. Fr. v. Bulyovszky aus Dresden, 3 Mal: Sappho, Gabriele („Das Fräu'ein von Belle-Isle") und Maria Stuart; — Fr. Flaminia Weiß aus Breslau, 3 Mal: Hedwig („Der Markt zu Ellerbrunn"), Adelheid („Die Journalisten") und Susanna („Der letzte Brief"); — Frl. Wolter aus Berlin, 6 Mal: Jane Eyre, Adrienne Lecouvreur, je 2 Mal, Maria Stuart und Lady Rutland („Graf Essex"); — Hr. Hahn aus Hamburg, 3 Mal: Ringelstern („Bürgerlich und Romantisch"), Rochester („Die Waise aus Lowood") und Wilhelm Tell.

Neuengagirt. Frl. Bartelmann aus München, Frl. Epstein vom Carltheater, Frl. Baudius aus Breslau, Frl. Kratz vom Carltheater; Hr. Hirsch vom Carltheater.

Abgegangen: Frl. Schäfer, Frl. Goßmann, Frl.

*) Frl. Schäfer ist Ende September, Frl. Gebhardt Ende Januar, Frl. Schulzendorf Ende Februar abgegangen. — Frl. Goßmann war von Dezember bis März, Frl. Bartelmann von November bis Ende Dezember engagirt. — Frl. Baudius ist mit April, Frl. Kratz mit Mai eingetreten.

Digitized by Google

Bartelmann, Frl. Gebhardt, Frl. Schulzendorff, Frl. Sandoz, Hr. Ferrari, Hr. Willi.

Gestorben: Frl. Anna Zeiner und der pens. Hofschauspieler A. Wagner.

Beurlaubungen: Fr. Hebbel erhielt einen vierwöchentlichen, Hr. Löwe einen zweiwöchentlichen Urlaub.

Abänderungen: 14 Mal wurde die angekündigte Vorstellung im Laufe des Tages abgeändert, und zwar wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon 3 Mal, der Fr. Hebbel 2 Mal, des Frl. Zeiner 1 Mal, des Frl. Gebhardt 1 Mal, des Frl. Boßler 1 Mal, der HH. Rettich 1 Mal, Gabillon 1 Mal, Wagner 1 Mal, Sonnenthal 1 Mal, La Roche 1 Mal, Anschütz 1 Mal. Die letztere Unpäßlichkeit dürfte nur ein Vorwand gewesen sein, um das plötzliche Verbot der Aufführung des »Zunftmeisters von Nürnberg« nicht öffentlich anzuzeigen. — In Folge länger andauernder Krankheit ihrem Berufe entzogen waren: Frl. Zeiner durch 4 Monate, Fr. Gabillon durch dritthalb Monate, Frl. Baudius durch 2 Monate, Hr. Korner durch 1 Monat.

Außer an den vorschriftsmäßigen Normtagen blieb das Burgtheater 1 Mal wegen des Ablebens des Königs von Preußen geschlossen.

Die Repräsentanten der modernen Musikrichtungen.

v. Br. — Seit nunmehr einem Dezennium schleicht ein Gespenst durch die Welt, genannt die »Zukunftsmusik«. Was will es und woher kommt es? Namen thun nichts zur Sache, aber man kennt die Erscheinungen, zu deren Bezeichnung jener Name erfunden wurde, man kennt auch Berlioz, Wagner und Liszt als die hervorragenden Vertreter, ja Schöpfer dieser neuen »Kunstrichtung«. Berlioz hat zwar gegen den ihm imputirten Zusammenhang mit derselben protestirt, dieser ist aber zu evident, als daß sein Läugnen die von ihm gewünschte Wirkung hätte haben sollen. Wer nun überzeugt ist, daß alle Entwicklungen unseres Planeten, die geistigen der Menschenwelt eben sowohl wie die fisikalischen des Erdkörpers, nach Gesetzen innerer Nothwendigkeit erfolgen, der wird auch die Erscheinung der »Zukunftsmusik« als eine schlechthin nothwendige erkennen und begreifen, daß es eben so wenig ein bloßes Ungefähr ist, welches in unserer Zeit Geister wie jene Wagner's, Berlioz's und Liszt's hervorruft, als es ein Zufall war, der jene Haydn's, Mozart's und Beethoven's in ein und derselben Epoche hervortreten ließ.

Die Entwicklung der Musik ging in Deutschland jener der Poesie voran: naturgemäß, denn eine religiöse Bewegung — jene der Reformazion — war es, welche den verdumpften deutschen Geist zuerst zu neuerem, höheren Leben entfachte. Da nun unter allen Künsten die Musik zur Religion im direktesten, sowie die Poesie im indirektesten Verhältniß steht, so begreift es sich, daß jene Kunst sich zuerst und am gewaltigsten an dieser neuen Flamme entzündete, wie sie denn in Sebastian Bach einen von ihren Strahlen ganz durchleuchteten Heros erzeugte, der zugleich die musikalische Technik auf den Gipfel der Vollendung erhob, und so gewissermaßen den erst durch ihn fertig gewordenen Sprachschatz für seine Nachkommen als freies Erbe flüssig machte. Bach's Kunst wurzelte einerseits, nämlich nach der sinnlich-sittlichen Sfäre, ganz im Volk, anderseits wuchs sie auf dem solidesten, festesten Fundament empor, indem sie sich ganz aus der Jahrhunderte alten Entwicklung der Kunst heraus aufbaute, und sich nach einer Seite hin zum Abschluß brachte. Bach war ein so strenggläubiger Christ und Protestant wie irgend Einer aus dem Volke, ja aus diesem Glauben und aus der reinen Freude an dem spezifisch Technischen der Kunst schöpfte er seine höchste Begeisterung. Die Religion war damals eine feste Grundlage im allgemeinen Volksbewußtsein, auf welcher der Künstler sicher fußen konnte; ein politisches, ein literarisches, wissenschaftliches, den allgemeinen Horizont ausweitendes Leben gab es damals noch nicht, der Einzelne konnte in dieser allgemeinen Dunkelheit in seiner atomistischen Einzelnheit und Abgeschlossenheit beharren, und so das ihm Eingeborne, im Grundstoff mit dem Allgemeinen der Zeit Uebereinstimmende, zwar ohne Bereicherung, aber auch ohne Störung von außen her auf das Reichste und Tiefste entfalten. Jeder sittliche Zwiespalt mit der durch ihn herbeigeführten, die substanziellen Mächte auflösenden Dialektik des Geistes blieb ihm fern, die materielle Noth trat in dieser Zeit, in welcher die einfachen Lebensbedürfnisse noch so bequem zu befriedigen waren, nicht so leicht an ihn heran. Nur in einer Epoche von solcher Beschaffenheit konnte eine Erscheinung von so großartiger Einseitigkeit hervortreten, wie jene Bach's.

Die klassische Periode der Tonkunst nun, nämlich diejenige, in welcher sich der strenge Stil zum schönen läuterte, in welcher die Sinnlichkeit zu ihrem vollen Recht gelangte, und die Musik in Beethoven endlich durch die höchste Vereinigung des sinnlichen und spiritualistischen Momentes und die dadurch unendlich erweiterte, erhöhte und vertiefte Ideenwelt die höchste Stufe ihrer Ausdrucksfähigkeit errang, diese klassische, durch Mozart und Beethoven vertretene Periode der Tonkunst fiel mit der durch Goethe und Schiller repräsentirten klassischen Periode der Dichtkunst (die zwar neuere Kritiker als solche nicht mehr gelten lassen wollen) genau zusammen. Aber man bemerke den Unterschied.

Digitized by Google

Die Musik war aus den protestantischen Norden nach dem katholischen Süden geflohen, und sie mußte dies, um für ihre Weiterentwicklung ein neues Moment zu gewinnen. Hier, in einem noch völlig unaufgewühlten Erdreich, schlug sie ganz neue Wurzeln und blieb doch im engsten Zusammenhang mit jener Atmosfäre, welche, nach unserer innersten Ueberzeugung, die Lebensbedingung dieser Kunst ist, — dem religiösen Glauben.

Die Reformazion war ja doch die Vorläuferin der ungeheuren geistigen Bewegung, welche Deutschland seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis auf unsere Tage auf fast allen Gebieten so riesenhaft entwickelte. In der Mitte derselben, den tiefgreifendsten Einfluß auf die Nazion ausübend, standen unsere beiden größten Dichter Goethe und Schiller. Es wäre nur falsche Voraussetzung, anzunehmen, daß das Wesen des großen Dichters ein naives Verhalten zur Volksreligion ausschließe; vielmehr waren Dichter wie Sofokles und Shakespeare, in diesem Sinne ganz naiv; sie konnten es aber nur darum sein, weil die Religion noch urkräftig in dem Volke selbst lebte, welches sie erzeugte. So stand es aber nicht zur Zeit Goethe's und Schiller's. Beide sagten sich daher entschieden von der Religion los, indem sie sich einerseits ganz auf sich selbst stellten, andererseits aber in das griechische Alterthum flüchteten, wo sie ihr künstlerisches Ideal suchten, ja gelegentlich sich in die Tiefen der Spekulazion versenkten, um das zu finden, was sie in der Religion, im Christenthum nicht finden konnten. So ruhte ihr gesammtes Kunstschaffen eigentlich nicht auf nazionaler Basis, da es eine solche überhaupt nicht gab, und namentlich Goethe ist als der Vater des absoluten Individualismus anzusehen, der sich nach ihm zu einer so erschreckenden Höhe ausbildete. Denn Schiller und Goethe haben, indem sie die höchste Freiheit des Geistes proklamirten, zugleich jene anarchische Zersplitterung eingeleitet, welche seither und bis auf diese Tage aus dem literarischen Leben der Nazion verwirrend auf uns eindringt, denn von ihren Nachfolgern hatte keiner mehr die Kraft, gleich ihnen mit jener höchsten Freiheit die reinste Gesetzmäßigkeit zu verbinden.

Im Vergleich nun zu diesen beiden gewaltigen Männern, welche auch außerhalb dem Gebiete der Kunst die vernichtendsten Geistesschlachten kämpften, zeigen ihre großen musikalischen Zeitgenossen eine gewissermaßen ganz kindliche Fisiognomie. Das heißt: Beethoven ist eine der tief-ernstesten Gestalten, die überhaupt jemals über den Erdball schritten, und aus seinem übermenschlichen Titanismus entspringen ähnliche Folgen wie aus dem idealistischen „Ringen“ Goethe's und Schiller's; aber sein Ernst, seine ganze Natur gingen so völlig in seiner Kunst auf, daß ihm dialektische Geistesprozesse, wie sie Schiller und Goethe durchmachten, nicht nur fremd blieben, sondern daß sie ihm, der überall aus der Unmittelbarkeit seines Gefühls heraus schuf und handelt, als ein Gräuel erschienen sein würden. Beethoven konnte sich wohl z. B. noch auf Plato einlassen, niemals aber auf Kant oder Spinoza. Seine Weltanschauung war, wie jene Shakespeare's, eine durchaus, wenn auch im allerreinsten Sinne, christliche. Den Glauben an den Einen persönlichen Gott hielt auch er noch fest, wenn auch nicht mehr mit der fröhlichen Zuversicht Haydn's und Mozart's, sondern schon in schwerem, tiefaufgeregtem Kampfe mit dem Zweifel. Haydn und Mozart dagegen waren noch ganz frommgläubige Katholiken und man darf nur ihre Briefe ansehen, um sich von der wahrhaft kindlichen Einfalt ihres Gemüthes zu überzeugen.

Wie nun Goethe und Schiller in der Poesie und Literatur, ja in dem gesammten Denken und Empfinden der Nazion die ungeheuerste Revoluzion hervorriefen und dadurch den Zersetzungsprozeß einleiteten, der ihnen unmittelbar folgte, so auch Beethoven in der Musik. Jene stellten Ideale auf von überschwenglicher Hoheit und Schönheit, die aber doch in so weit rein subjektive waren, als sie nicht auf der allgemein religiösen und nazionalen Basis ruhten, vielmehr nur aus ihrer individuellen Entwicklung und aus dem Zurückgehen auf das griechische Alterthum erwuchsen. Die freie Entbindung der Subjektivität ward nun, vor allem durch den Goethe'schen prinziplosen, ja prinzipfeindlichen Individualismus aufgeweckt, die allgemeine Losung und dies um so mehr, als keine Hoffnung da war, in der Richtung, welche diese beiden außerordentlichen Geister genommen, im Ganzen und Großen über die von ihnen erklommene Höhe hinauszugelangen. Allerdings war jener Subjektivismus selbst bei Goethe noch in sehr bestimmte, ja eherne Schranken gebannt und, was vor Allem zu betonen ist, er griff bei ihnen nie zerstörend in's praktische Leben ein, das sie vielmehr mit dem größten Ernst und mit einer so sittlichen Reinheit und Strenge führten, als dies mit Goethe's rein künstlerischem Naturell irgend vereinbar war. Aber Goethe, dessen Einfluß auf die spätere Literatur der bei weitem überwiegende, ja entscheidende ist, gewann diese Schranke doch nur durch jene wunderbare harmonische Anlage, welche den Kern seines eigensten Wesens ausmachte, und durch die unsägliche Lebensfülle und Produkzionskraft, welche ihm die Natur verliehen hatte und durch deren Hilfe er sich über alle Abgründe, zu welchen Zeit und Leben sein im Innersten ungebundenes, immer freies Ich mitunter hindrängen mußten, hinüberschwang. Zudem wurzelt Goethe mit seiner Jugend, deren Eindrücke für sein Leben, wie für das der meisten Menschen, bestimmend blieben, doch noch in einer durchaus patriarchalischen Zeit, und er selbst bezeichnet die Bibel als die Quelle, aus welcher er eigentlich seine Sittlichkeit geschöpft habe.

Digitized by Google

Für die Musik wurde der eine Beethoven, die nächst Shakespeare universalste Künstlernatur, die je gelebt hat, was Goethe und Schiller zusammen für die Poesie geworden. Er führte die Kunst auf die idealste Höhe, er sprengte alle äußeren Fesseln, ohne daß sein Schaffen, vermöge der wunderbar normalen Konstruktion seiner Natur und seiner felsenfesten sittlichen Integrität, je — mit ganz geringen seiner letzten Periode angehörenden Ausnahmen — die strengste innere Gesetzmäßigkeit verlor. In Bach sowohl, wie in Mozart war noch ein festes Prinzip ihres Schaffens, ja ihres Denkens und Empfindens wahrzunehmen und bis auf einen gewissen Grad nachzubilden. Ihre Kunst hat noch etwas streng Typisches. Beethoven jedoch, über jene weit hinausgehend und sowohl die Tiefe der Leidenschaft, wie den eigentlichen Humor zur glänzendsten Erscheinung erweckend, ohne doch — einzelne Ausnahmen immer abgerechnet — die Grenzen des künstlerischen Maßes und der Schönheit zu verletzen, wies schlechthin auf das Unendliche, Unbegrenzte hin. Er wurde der Oedip der Musik, und diese Sfinx mußte sich, nachdem durch ihn ihr innerstes Räthsel gelöst worden war, vom Wirbel ergriffen in den Ozean der Romantik stürzen.

Beethoven war der letzte unter den großen oder auch nur hervorragenden Komponisten, dessen Leben ganz und gar in seiner Kunst aufging. Nicht nur daß er diese als eine unausgesetzte Emanazion seiner selbst wies, daß er in ihr allein alle Befriedigung suchte und fand, die ihm das Leben versagte, auch sein äußeres Leben war von einer Härte und Einförmigkeit wie das keines Anderen. Er ist übrigens auch der Erste, der in einer Epoche lebend, wo Goethe und Schiller eben erstanden waren, Shakespeare und die Griechen aber für Deutschland neu entdeckt wurden, von der Poesie tiefer berührt wird, und so an der allgemeinen Bildung, den allgemeinen Weltzuständen innigeren Antheil nimmt.

Schubert schon, doch eigentlich ein Zeitgenosse Beethoven's, erkannte, daß über diesen nicht hinauszukommen, ja daß nicht von fern an ihn hinanzukommen sei. Eine vom Genius tief angehauchte völlig naive künstlerische Vollblutnatur aber, irrte ihn das in seinem Schaffen nicht und fand er von selbst die Pfade zu den Sternbildern, von welchen den Schleier zu ziehen ihm bestimmt war. Mit Schubert nimmt die Musik die Wendung zum Sinnlichspielenden, und ein leichter frivoler Zug ist in ihm nicht zu verkennen. Mit ihm endet auch die eigentlich naive Kunst, und ganz naturgemäß sehen wir sie jetzt im Süden erlöschen und im Norden wieder, getränkt mit allen Momenten der Bildung und Reflexion, auftauchen; ja selbst das Ausland — Frankreich — gebärt zum ersten Mal in Berlioz einen Geist, der in den großen Formen der Instrumentalmusik mit der deutschen Kunst ernstlich zu ringen versucht.

Den eigentlichen Wendepunkt aber, die Grenzscheide zwischen alter und neuer Kunst, bezeichnet Schumann. In ihm, in seiner Person sowohl, wie in der Totalität seines Wirkens und Schaffens, finden wir alle Elemente vereint, welche das neue Kunst- und Lebensprinzip von dem alten scharf und schneidend trennen, und doch von diesem noch so viel bewahrt, als mit jenem überhaupt vereinbar war. Bis zu Schumann stellen uns die großen Komponisten alle: Händel, Bach und Gluck, wie Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert in ihren Werken sowohl, wie in ihrer Persönlichkeit das Bild urkräftiger Gesundheit dar. In Schumann zuerst sehen wir eine von Haus aus krankhaft angehauchte Natur. Als einen hervorstechenden Zug bei jenen Meistern bemerken wir die Pietät, ja Ehrfurcht für das Ueberlieferte. Sie alle beginnen in ihrem künstlerischen Hervorbringen damit, daß sie sich strenge an ihre Vorgänger, an den Typus der Zeit anschließen und sich dann — namentlich Beethoven — zu einer individuelleren Freiheit entfalten. Schumann dagegen beginnt ganz eigenartig, subjektiv-übermüthig und endet in völlig unfreier Manier. Der Grundton, der die Werke der ersteren, selbst Bach nicht ausgenommen, durchklingt, ist ein heiterer, welcher bei Beethoven gerade in seiner letzten Periode bis zur höchsten Seligkeit emporsteigt, — bei Schumann dagegen ein düsterer, der zuletzt in völlige Verzweiflung umschlägt. Jede andere als eine rein künstlerische Thätigkeit lag jenen Meistern fern, — Schumann dagegen tritt zuerst und zwar in viel umfassenderer Weise als z. B. allerdings schon C. M. v. Weber auch als Schriftsteller und Kritiker auf, nicht ohne revoluzionäre Tendenzen, wie denn die Kunst überhaupt, die Poesie sowohl als Musik, seit Goethe und Beethoven gerade in ihren hervorragendsten Vertretern entschieden revoluzionär gefärbt ist. Bei jenen Meistern erscheint uns die Produktion als ein durchaus spontaner Akt, — Schumann bedarf schon künstlicher Anregung (wir wissen, daß er ein starker Raucher und Trinker war), und sein während seiner Krankheit schmerzvoll wiederholter Ausruf: „Ich bin ein großer Sünder" deutet auf den tiefen Bruch seines Wesens. Eine gewisse Unwahrheit, eine theils künstliche, theils krankhafte Erhitzung, fühlt man daher aus den meisten seiner Werke wie aus jenen der romantischen Schule in der Poesie heraus. Schumann ist auch von der Poesie, ja dem gesammten Bildungsstrom seiner Zeit auf das Stärkste beeinflußt, und in seiner ersten Jugend kämpfen in ihm die poetischen Neigungen mit den musikalischen. Schumann zuerst sehen wir an den Produktionen seiner Zeitgenossen einen so umfassenden, regen Antheil nehmen, wie ihn seine großen

Digitized by Google

Vorgänger, faſt gänzlich in ihre eigene Schöpfungswelt verſunken, nicht kannten. Schumann's leidenſchaftliches, man kann ſagen „romantiſches“, Liebesverhältniß findet in keinem ſeiner großen Vorgänger ein verwandtes Seitenſtück: kurz wir erblicken in ihm nach allen Seiten hin den Repräſentanten einer neuen Zeit, und ſo viele Züge in ſeinem Bild auch aus der beſondern Eigenart ſeiner Individualität hervorgehen, ſo ſpiegelt ſich in demſelben zugleich auch die ganze Wendung der Zeit. Dabei iſt aber Eines feſtzuhalten: Schumann war in ſeinem ganzen Weſen durchaus deutſch, er war eine tiefe, innerlich muſikaliſche Natur und es kam ihm ſo wenig in den Sinn, mit den Tradizionen der Vorzeit zu brechen, daß vielmehr Sebaſtian Bach z. B. für ihn ſein ganzes Leben hindurch ein Gegenſtand des eifrigſten Studiums war, ja daß einzelne ſeiner Werke ganz direkt aus einem Nachbildungstrieb dieſes großen Altmeiſters hervorgehen.

Schumann gehört wohl in einer Beziehung noch zu jenen Komponiſten, über welche der in gewiſſem Sinn allerdings außerweltliche, räthſelhafte Tongeiſt eine zwingende Herrſchaft ausübte. Aber während wir dieſes Verhältniß bei den früheren Meiſtern als ein durchaus natürliches, wahlverwandtſchaftlichfreies erkennen, tritt es bei Schumann mit einer Miſchung von Kampf auf. Es iſt als ob ein Geiſt, der, eigentlich ein Fremdling in dieſer Welt, ſich gleichwohl ſo wunderbar und zu ſo gewaltiger Höhe entfaltet hat, nun, in ſich zuſammenbrechend, noch einmal fieberhafte Anſtrengungen macht, ſeine Herrſchaft zu behaupten.

Die Muſik bedarf durchaus, um ſich in ihrer ganzen Fülle und Tiefe zu entwickeln, einer gewiſſen Dunkelheit oder doch Dämmerhaftigkeit des allgemeinen Geiſtes und des öffentlichen Lebens, denn mehr als jede andere Kunſt beruht ſie auf dem individuellen Inſtinkt und auf abſtrakten Geſetzen, weniger als jede andere iſt ſie fähig, von außen Impulſe ihres Schaffens zu empfangen. Schon dies iſt einer der Gründe, die es erklären, daß ſich die Muſik gerade in Deutſchland ſo überſchwenglich entwickelte, während ſie z. B. bei den doch ſtammverwandten Engländern nur ſchwache Wurzeln zu ſchlagen vermochte. Wir erblicken daher durchaus eine innere Nothwendigkeit darin, daß ſich die muſikaliſche Produkzionskraft in der Periode, in welcher in Deutſchland jene ungeheuere poetiſch-literariſche und filoſofiſch-wiſſenſchaftliche Bewegung begann, ganz vernehmlich in Einem Landſtrich, in Deutſch-Oeſterreich nämlich, konzentrirte, welcher an jener Bewegung abſolut keinen Antheil nahm. Dieſe rieſenhafte Bewegung führte eine Zerſetzung der Geiſter herbei, welche jene Naivetät des Gemüths, in der wir ein Grundprinzip des muſikaliſchen Schaffens erblicken, von Grund aus zerſtören mußte. In jener Tageshelle wenigſtens, welche Goethe und Schiller, Kant und Leſſing über die Welt ausbreiteten, kann die Muſik am allerſchwerſten beſtehen. Jenes Licht iſt freilich der menſchlichen Natur im Allgemeinen ſchwer erträglich, und die Romantiker bemühten ſich mit halb inſtinktivem, halb bewußten Streben, wieder einige Dunkelheit zu erzeugen. Schumann entwickelte ſich aber durchaus unter den Einflüſſen der romantiſchen Schule, und ſeine Subjektivität war ganz dazu geſchaffen, in dieſen Ton einzuſtimmen, ja, wie das romantiſche Element der Muſik überhaupt im Innerſten eingeboren iſt, ſo iſt es auch unſeres Erachtens in keinem Poeten zu ſo hinreißend-berauſchendem, verzehrendem Ausdrucke gekommen, wie in ihm.

So wenig nun auch Schumann mit jenen Männern direkt zuſammenhängt, welche es ſich gefallen laſſen müſſen, Männer „der Zukunft“ genannt zu werden, und denen er an produktivem Vermögen zweifellos überlegen iſt, ſo ſind doch jene nervöſe Unruhe in ihm, jenes übermäßig ausgeprägte, ſubjektive, leidende Pathos Momente, die er mit ihnen gemein hat und die, indem überhaupt die ganze moderne Kunſt und Literatur von ihnen beherrſcht wird, auf eine gemeinſame Quelle hindeuten, welche keine andere iſt, als die grenzenloſe Unbefriedigtheit der allgemeinen Zuſtände, der Mangel jeder feſten inneren und äußeren Baſis im Leben des Ganzen ſowohl, wie des Einzelnen, und die Erſchöpfung der Produkzionskraft, welche nach einer Periode überſchwenglicher Entwicklung nothwendig eintreten muß.

(Schluß folgt.)

Ein Wallenſtein vor Schiller.

In einem Exemplar der pommerſchen Chronik von Simmern, welches die Landſchafts-Bibliothek zu Stettin beſitzt, findet ſich als Beilage ein gedruckter Schauſpielzettel, wahrſcheinlich aus der erſten Hälfte des 17ten Jahrhunderts, der die Aufführung eines Schauſpiels: „Wallenſtein“ auf dem Berliniſchen Rathhauſe ankündigt, und dem heutigen Leſer Mancherlei zu denken gibt. Er lautet wie folgt.

„Montags den 3ten September
Soll denen reſpective hochgeneigten Liebhabern der Teutſchen Schauſpiele zu ſonderbarem Wohlgefallen präſentiret werden,
Die Welt-bekannte Hiſtorie
von dem
Tyranniſchen General Wallenſtein.
Perſonen:

1) Ferdinandus I., Römiſcher Kaiſer.
2) Ferdinandus II., König von Ungarn.
3) Mattias Gallas, } Kayſerl. Generale.
4) Graf Queſtenberg, }

Digitized by Google

5) Albertus Wallenstein, } Hertzog v. Friedland, Sagan
6) Dessen Gemahlin, } und Meklenburg.
7) Friderich, } Ihre Söhne.
8) Albertus, }
9) Isabella, Cammer Jfr. bei Wallenst. Gemahlin.
10) Hertzog von Weymar.
11) Aemilia, dessen Tochter.
12) Graf von Arnheim.
13) Terzki, } Böymische Grafen.
14) Kinski, }
15) Illow, Wallensteins Marschall.
16) Obrister Lesle, } so den Wallenstein und seine Creaturen tödten.
17) Obrister Gordon, }
18) Cap. Buttler, }
19) Neuman, Wallenst. possirl. Rittmeister.
20) Der Koch.
21) Ein voller-besoffener Reuter.
22) Ein Page.
23) 24) Die Henker.

Summarischer Inhalt.

Akt 1. Sz. 1. Der Kayser rüstet sich wider Wallenstein, weil er von seinem Generalat nicht abweichen will, zum Kriege; befiehlet so wohl dem Gallas eine Armee wider ihn aufzubringen, als auch den Questenburg nach Ungarn zu schicken, um etliche Hülffs-völker herzu zuführen. — Sz. 2. Wallensteins Kriegs-Officirer verwundern sich, daß ihr großer General resigniren soll, und haben deswegen allerhand Anschläge. — Sz. 3. Nachdem Wallenstein selbst zu ihnen kommen, und von allen beklaget worden, beschließen sie, sich wider den Kayser auffzulehnen, und niemand anders als ihren General davor zu erkennen, worbey Neumann possirlich mit prahlet; Wallenstein schicket Illow nach dem Hertzog von Weymar und Grafen Arnheim, eine Allianz mit ihnen zu machen. — Sz. 4. Rittmeister Neuman gibt dem jungen Alberto einen Verweiß, daß er sich in die Isabella verliebet, und unterrichtet ihn, wie er sie auf andere Manier zu seiner Affection bringen soll. — Sz. 5. Albertus will zwar bei Isabella Neumans Rath sich gebrauchen, aber auf ihr demüthiges Abrathen wird er wieder auf andere Gedanken gebracht.

Akt. 2. Sz. 1. Nachdem Wallenstein mit den Bunds-Genossen conferiret, beschliesset er auf das Geschwindeste seinen Anschlag ins Werk zu setzen. — Sz. 2. Rittmeister Neuman unterrichtet den jungen Friederich, wie er sich bei Aemilia seiner Liebsten verhalten soll. — Sz. 3. Der Hertzog von Weymar beredet seine Prinzessin Tochter den jungen Friederich zu ehlichen, der sich auch durch allerhand Liebkosungen bei ihr aufs Beste insinuiret. — Sz. 4. Lesle, Gordon und Buttler tragen Bedenken, dem Wallenstein wider den Kayser beizustehen, und beschließen, vielmehr solche Verrätherei zu entdecken. — Sz. 5. Der Kayser und König von Ungarn schelten des Wallenst. Mein-Eid, und machen sich parat, ihm zu widerstehen. — Sz. 6. Lesle, Gordon und Buttler offenbaren dem Kayser des Wallensteins Verrätherey, und versprechen Sr. Majestät ihn hinzurichten.

Akt 3. Sz. 1. Friderich fähret fort, Aemilia zu seiner Liebe zu persuadiren, die sich auch ihm als seine Gemahlin ergibt. — Sz. 2. Wallenstein verwundert sich über seiner Söhne Liebs-Affairen, wobei Neuman mit scherzet. — Sz. 3. Friderich kömmt mit Aemilia, und bittet um Hochzeit mit ihr zu machen. — Sz. 4. Lesle, Gordon und Buttler offenbahren dem Wallenstein, daß sie von dem Kayser ernennet seynd, ihn zu tödten, und stellen sich als wann sie ihm am allergetreuesten wären. — Sz. 5. 6. 7. Der junge Albertus liebkoset die Isabella, Friderich verweiset ihm solches, sie kommen darüber mit dem Degen zusammen, werden aber von Neuman auf poßirliche Art geschieden, und wieder vereiniget.

Akt 4. Sz. 1. Friderich hat Albertum bei Wallenstein verrahten, wegen der zur Isabella tragenden Liebe, die Gemahlin bittet vor ihn, wird aber vom Wallenstein abgewiesen. — Sz. 2. Wallenstein verweiset auf's Grausamste dem Alberto seine Liebe, er aber rechtferiget sich aufs Beste. — Sz. 3 Die Gemahlin bezüchtiget die Isabella Diebstalls, Wallenstein befiehlet sie aufzuhenken, als aber Albertus einen Henker, der sie angreiffen will, erstücht, wird er gleichfalls von dem Wallenstein in der Furie hingerichtet. — Sz. 4. 5. Ein lustiges Interscenium von einem Koch und einem besoffenen Reuter, welche Wallenstein will henken lassen. — Sz. 6. Wallenstein befiehlet seinem kleinen Pagien, niemand zu ihm kommen zu lassen, als ihn aber der Pagie auf der Hertzogin Befehl aufwecket, wird er von ihm erstochen. — Sz. 7. Leele, Gordon und Buttler inviti-ren den Wallenstein nach Eger, und Gordon überreichet ihm die Schlüssel derselben Vestung.

Akt 5. Sz. 1. Lesle, Gordon und Buttler tractiren den Wallenstein nebst seinen Creaturen auf's Beste, und wie der Wallenstein wegen Melancholey Abschied nimmt, fahren doch die Andern fort, und machen sich mit Singen und Trinken recht lustig, bis sie zuletzt noch eine Gesundheit trinken, worbei Terzki, Kinski, Illow und Neuman von den Andern erschossen und weggeschleppet werden. — Sz. 2. Wallenstein wird auf seinem Bette beunruhiget von den Geistern der von ihm Ermordeten, worüber er in Todes-Gedanken geräth, doch aber wieder einschlummert. — Sz. 3. Gordon kommt nebst Lesle und Buttler heimlich geschlichen, und giebt dem Wallenstein mit dem Partisane einen Fang, worüber er sich noch zuletzt als ein sterbender Löwe erzeiget.

Digitized by Google

Nach dieser Haupt-Action soll zur Kurzweil beschliessen ein lustiges Nachspiel, genannt:

Die drei seltsame Berge.

Der Schauplatz ist auf dem Berlinischen Rath-Hause, und wird um 4 Uhr angefangen.«

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

21.—30. Juni: »Das Eichhörnchen.« Lustspiel in einem Akte von V. Sardou (neu) und »Man muß Rücksicht nehmen,« Lustspiel in zwei Akten von Cormon und Carré (neu). — »Der beste Ton« — »Clavigo« und »Eigensinn.« — »Der Vater der Debütantin« — »König Richard III.« — »Die Gustel von Blasewitz« und »Cato von Eisen.« — »Eine kleine Erzählung ohne Namen.« — Der letzte Brief« — »Der Winkelschreiber.«

Das Burgtheater hat sich mit einem überwiegend guten Wochenrepertoir und mit zwei schlechten Novitäten von seinem Publikum verabschiedet, und damit im Kleinen ein Bild seiner diesjährigen Thätigkeit im Großen gegeben. Shakespeare, Schiller, Goethe in einer Woche, dazu eine Anzahl bewährter Lustspiel-Vorstellungen, — »Der beste Ton,« »Eigensinn,« »Cato von Eisen,« »Die Gustel von Blasewitz« (Frl. Kraß vortrefflich in der Titelrolle), »Der Winkelschreiber,« — in welchen unsere ersten Konversazionsschauspieler dankbare Rollen haben und das Ensemble vortrefflich ist. Daneben aber zwei Novitäten, deren Wahl kaum einem Theater zweiten Ranges als Auskilfe in der Noth zu verzeihen wäre, einem Burgtheater jedoch nicht so glattweg nachgesehen werden darf.

Wir haben dies bereits mit anderen Worten am Schlusse der vorigen Nummer ausgesprochen und kommen mit Nachdruck darauf zurück, weil wir sehen, daß im Burgtheater ein Ton einreißt, der mit der Tendenz und den Ueberlieferungen dieser Bühne in schreiendem Widerspruch steht, ohne daß irgend ein Zweck damit erreicht würde. Im »Eichhörnchen« sehen wir ein junges Mädchen ganz ungenirt, eines Eichkätzchens wegen, sich in die Wohnung eines jungen Mannes begeben, und begreifen nicht recht, warum die bewußte Grisette später wegen einer ihr proponirten Landpartie tugendhafte Umstände macht. Kindisch wird die Szene durch das Wechselgespräch der Nähmamsell und des Kommis zu beiden Seiten des Eichhörnchen-Käfigs, vollends albern durch die Dazwischenkunft des »Russen«, welcher das Thier, das dem Stück den Namen gibt, um fünfzehntausend Francs kauft!

Die zweite Novität — »Man muß Rücksicht nehmen« — ist bei den Wiederholungen (nachdem das erstere Stück bereits vom Repertoir verschwunden war) ziemlich günstig aufgenommen worden, Dank dem etwas frischeren und glücklich abschließenden zweiten Akt. Demungeachtet ist auch dieses Stück, das sich in Plattheit und gemüth- wie humorlosen Zänkereien ergeht, weder des Burgtheaters noch Hrn. Fichtner's würdig, welchem zu wünschen wäre, daß er mit nächster Saison in schönerem Rahmen sein immer frisches und erfrischendes Talent bewähre.

Vorstadttheater.

Kaitheater: Bouffes parisiens: »Le pont des soupirs« — »Le mari à la porte« et »Vent du soir« — »Titus et Bérénice« et »La chanson de Fortunio.« — **Carltheater:** »Ein Ring.«

Die erste Novität der im Kaitheater gastirenden Operettenspieler — »Le pont des soupirs« am 15. Juni brachte einen gemischten, theils günstigen, theils sehr zweifelhaften Eindruck hervor. Vorerst währte es einige Zeit, bis man im Stande war, sich davon Rechenschaft zu geben, was man denn eigentlich vor sich habe. Eine Dekorazion, die Venedig vorstellt, eine Musik, die in keiner Weise Aufmerksamkeit erregt, zwei Schauspieler endlich, von denen man nicht recht weiß, ob sie wirklich parodiren, oder ob sie, es ernst meinend, allenfalls selbst den Stoff zu einer Parodie hergeben würden. Dabei erinnerten die Nasentöne, die man hier zuerst von dem stimmlosen Hrn. Desiré zu hören bekam, und die langarmige Guitarrebegleitung des Hrn. Bache an die ordinärste Sorte einheimischer Lokalkomik, und schon war man geneigt, für den weiteren Verlauf des theuer erkauften Abends Befürchtungen zu hegen; — da belebt sich allmälig die Bühne, und die Gestalten, die sie betreten, prägen sich deutlicher aus. Man weiß jetzt, mit wem man es zu thun hat, man fühlt sich auf parodistischem Gebiete, man gedenkt der konvenzionellen Tragik des französischen Klassizismus, der nicht minder stereotipen Ungeheuerlichkeiten Viktor Hugo's, mitunter auch der überstandenen »venezianischen Tirannen-Oper«, — und es behagt Einem ganz gut, diese Einseitigkeiten hier mit guten und schlechten Witzen, mit komisch berechneten Geberden, mit deutlich nachahmendem Tonfalle verspottet zu sehen. Allein auch dieses Behagen schwindet allgemach, nicht nur in Folge der Länge einer in vier Akten sich dehnenden Burleske, welche beispielsweise in der ähnlichen, aber einaktigen Gestalt »Flodoardo Wuprahall's« ungleich drastischer wirkt, sondern eben so sehr — einem aufmerksamen Publikum gegenüber — durch einen mehrfach fühlbaren Mangel an Stilgleichheit.

Die Offenbach'sche Musik nämlich ist — was eben auch eine Folge der Länge des Ganzen sein mag — nicht fortwährend parodistisch gehalten. Rein französischer Opéra-Comique-

Digitized by Google

Stil wechselt ab mit der musikalischen Travestie der italienischen Opera seria; so daß gerade die frischesten Nummern: die Couplets Cascadello's vom unglücklichen Seehelden, der vorm Feinde das Fersengeld genommen, und die ernstlich sentimentale Romanze des Fabiano Malatromba nicht in den Rahmen der Burleske passen, während das parodistische Element eigentlich nur in einer Nummer, in dem allerdings treffend humoristischen Dolch-Quartett des zweiten Aktes, einen entschiedenen Ausdruck findet.

Die Darsteller des „Pont des soupirs“ wirkten mit jener Gleichartigkeit zusammen, welche die französischen Schauspieler jeden Schlages und Ranges auszeichnet. Nur trifft auch sie gewissermaßen der Vorwurf, den Ton der Parodie nicht festgehalten und neben dem überstarken Ausmalen einzelner Züge manches Andere fallen gelassen, so zu sagen den Faden aus den Händen verloren zu haben, als koste ihnen das Parodiren eine Anstrengung, der sie sich nicht ununterbrochen unterziehen wollten.

Acht Tage später, 22. Juni, sahen wir eine zweite Novität: „Vent du soir,“ eine Burleske viel entschiedenerer, um nicht zu sagen ärgerer Art. Wenn wir in Kürze berichten, daß wir darin unter die Menschenfresser verschlagen werden, und daß es sich darum handelt, einen armen Teufel von Pariser Friseur, der zugleich der Sohn eines wilden Häuptlings ist, von diesem seinen Vater unbewußt aufessen zu sehen, daß besagter Vater aber vorläufig nur die Uhr seines Sohnes verschluckt, welche Uhr dann in seinem Magen ihr Liedchen zu spielen beginnt, — so genügt wohl diese schüchterne Inhaltsanzeige, um zu zeigen, wie weit die Pariser Autoren bereits sich versteigen müssen, um den abgestumpften Gaumen nüchtern gelangweilter Gäste erfolgreich zu kitzeln. Derartigen „Scherzen“ gegenüber hört jede Kritik auf. Das Ding ist in seiner Dummheit zu toll, um beurtheilt zu werden, und in solchen Fällen frägt sich's nur mehr, ob es auch toll genug ist, um vernünftige Leute lachen zu machen. Letzterer Zweck ward nun in ziemlichem Maße erfüllt; man lachte und frug nicht viel woher und warum.

Die lustige Darstellung trug viel dazu bei. Hr. Desiré, der uns als Cornarino Cornarini im „Pont des soupirs“ ziemlich matt, im Gesang fast ungenügend, im Spiel ohne Verve erschienen war, zeigte sich hier gleich in seiner indianischen Thronrede als ein sehr ergötzlicher Komiker, dessen Charge, wenn auch, wie nicht zu vermeiden, stark gewürzt, doch nicht verletzend wirkte, und im Verein mit den HH. Duvernoy, Jean Paul und Frl. Tostée das Publikum in munterer Stimmung erhielt.

An demselben Abend sahen wir das in der deutschen Uebertragung bekannte Singspiel: „Le mari à la porte,“ eine der nettesten Kompositionen Offenbach's. Der Unterschied zwischen der deutschen und der französischen Aufführung war ein auffallender. Hrn. Treumann vermißten wir lebhaft. Die Erinnerung an seine lebendige und charakteristische Auffassung als Isidor Lerchenzahn beeinträchtigte noch mehr die Wirkung der an sich schon auffallend farblosen Leistung des Hrn. Marchand. Dagegen waren die beiden Damen (Tautin und Hélène) ihren deutschen Vorgängerinnen entschieden überlegen, nicht allein im Spiel, obgleich auch hier ein etwas feinerer Ton sich über das Ganze breitete, sondern hauptsächlich im Gesang. Sämmtliche Damen und die meisten Herren der Offenbach'schen Gesellschaft zeichnen sich im Gesang dadurch aus, daß sie ihre Stimme, so wenig glänzend und ausgiebig sie mitunter sein möge, mit wohlthuender Leichtigkeit handhaben. Ihre Tonbildung ist ungezwungen und sicher, ihr Vortrag nicht nur dem Texte angemessen, sondern auch musikalisch korrekt und oft geschmackvoll. Selbst von den (weiblichen) Mitgliedern zweiten Ranges läßt sich behaupten, daß ihr Vortrag Spuren einer Schule aufweist, wie sie unsere ersten Opernsängerinnen nur ausnahmsweise besitzen, geschweige denn die Soubretten der Vorstadtbühnen. — Hr. Potel z. B., der im „Pont des soupirs“ den „Bösewicht vom Fach“ momentan sehr drastisch travestirte, überraschte durch den stilvollen Vortrag der vorerwähnten Romanze. Hr. Duvernoy benützt seinen ausgiebigen Baßbariton auf gewandte, keineswegs rohe Weise; Hr. Marchand genügt fast nur deshalb, weil er als Tenor sehr verwendbar ist; Hr. Desmonts sang die Couplets des Cascadetto mit anmuthiger Laune und musikalischem wie dramatischem Schwung. Frl. Tautin endlich ist als angenehme Persönlichkeit in jedem Kostüme, als routinirte Schauspielerin in jeder Rolle, ja selbst als Tänzerin willkommen, als Sängerin aber geradezu ungewöhnlich wohlthuend, nach aller Unzulänglichkeit, Verkehrtheit und Ungeheuerlichkeit, womit uns in der modernen Opernwelt deutsche und welsche Sänger plagen. Die Stimme dieser Dame klingt, wohl in Folge der erwähnten gar zu „vielseitigen“ Thätigkeit, zuweilen etwas ermüdet, ist aber von natürlich sympathischem Timbre, und wird mit Leichtigkeit und Grazie, ja meist mit musterhafter Feinheit im getragenen wie im kolorirten Gesange verwendet.

Die hübscheste, mit überraschender Diskrezion und einfacher Naivetät ausgestattete Leistung der Fr. Tautin war bisher der Valentin in dem vor Kurzem auch als deutsche Novität gegebenen „Fortunio's Liebeslied“. — „La chanson de Fortunio,“ eines der reizvollsten Genrebilder Offenbach's *) nimmt sich, Dank dem Spiel und dem Gesang der Fr. Tautin, der „männlichen“ Besetzung des Friquet und dem vor-

*) Vergl. den Wochenbericht in Nr. 19 d. J.

Digitized by Google

trefflichen Zusammenwirken Aller, im Originale noch besser aus, als in der beliebten Uebersetzung. Hr. Bache, der im „Pont des soupirs“ nur als eine komische Persönlichkeit erschienen war, zeigte uns als Friquet den gewandten, drastisch und doch maßvoll wirkenden Komiker, der von seinen äußeren Mitteln freilich bestens unterstützt wird.

Der „Chanson de Fortunio“ ging (am 25. und 26. Juni) ein ziemlich platter Schwank voraus: „Titus et Bérénice.“ Die Musik von Gastinel hört sich indessen gut an und einige hochkomische, wie gewöhnlich ins Parodistische überschlagende Momente wurden von den HH. Desmonts, Jean Paul, Marchand und Frl. Tostée nach Kräften ausgebeutet.

A. R. — Das Carltheater brachte ein seit Jahren in Norddeutschland bekanntes Intriguenstück der Birch-Pfeiffer „Ein Ring“ (das jetzt auch im Burgtheater vorbereitet wird) zur Aufführung. Die Verfasserin hat mit sicherer Hand eine Episode aus dem lockeren Hofleben der ersten Regierungsjahre Ludwigs XV. herausgegriffen, in welcher der unvermeidliche Herzog von Richelieu wieder die Hauptrolle spielt. Das Wiederaufleben einer ersten Jugendliebe dieses roi des roués, welche von ihrem Gegenstande, der inzwischen verwitweten Herzogin von Guise, getheilt, aber von der eifersüchtigen Prinzessin von Charolais heftig bekämpft und auch von dem Könige, der ebenfalls seine begehrliche Neigung auf die Herzogin geworfen, beunruhigt wird, bildet die Grundlage zu einem Intriguenspiel, in dessen Fäden auch der harmlose Goldschmied Peletiert, dessen Tochter Aimée und deren Geliebter Claude Micheaud hineingezogen werden. Sowohl die kunstvolle und doch zugleich durchsichtige Verflechtung der spannenden Handlung, als auch die geistreiche Detailausführung, der lebhafte, von französischem Wesen durchhauchte, pointenreiche Dialog, die geschickt herbeigeführten Effekte, sowie endlich die gut gewählten Gegensätze in den Lebenssphären und in den Charakteren, sichern diesem Stücke eine bedeutende Bühnenwirksamkeit, wenn — es sehr gut gespielt wird. Schon die so eben angeführten Eigenschaften dieses Dramas zeigen, daß es bei der Aufführung wesentlich auf graziöse Leichtigkeit und Präzision des Spieles ankommt, deren Deutlichkeit unter ihrer Schlagfertigkeit nicht leiden darf, ferner auf ein scharfes Abgrenzen und Ausprägen der einzelnen Charaktere, in deren Verschiedenheit ja gerade ein Hauptreiz des Stückes liegt, endlich auf ein strenges Auseinanderhalten der beiden Lebenssphären, in denen sich das Stück bewegt. Die nicht ausreichende Berücksichtigung, welche diesen Haupterfordernissen bei der Aufführung im Carltheater zu Theil wurde, so wie die nicht ganz entsprechende Besetzung der einzelnen Rollen, war Ursache, daß es nicht diejenige Wirkung hervorbrachte, welche man von dem Stücke selbst erwarten durfte. Dadurch, daß die erwähnten Grenzen nicht strenge eingehalten wurden, daß die angedeutete Sonderung des Verschiedenen im Ganzen wie im Einzelnen unterblieb, erhielt die ganze Vorstellung etwas Verwischtes, Einförmiges, das Interesse Abschwächendes. Die Prunkgemächer des Hofes und des hohen Adels unterschieden sich viel zu wenig von der kleinbürgerlichen Wohnstube des armen Goldschmieds, der, wie er selbst sagt, sich den einen Gesellen nur deshalb hält, weil er der billigste ist, den er bekommen kann. Das Zimmer eines solchen Mannes wird nicht von sechs Kerzen auf zwei dreiarmigen Leuchtern erhellt und ist nicht so elegant meublirt; die Tochter eines solchen Mannes darf kein Hauskleid von Seide tragen, und in das Haus eines solchen Mannes geht auch der König, wenn er sich für einen Goldschmiedgesellen ausgeben will, nicht im sammtenen, goldgestickten Rocke. Das sind nothwendige Aeußerlichkeiten, die nicht übersehen werden dürfen, wenn der Totaleindruck nicht leiden soll. Schlimmer aber noch stand es mit der Durchführung der einzelnen Rollen. Die gegenwärtigen Kräfte des Carltheaters reichen offenbar zur guten Besetzung eines solchen Stückes nicht aus, und so geschah es denn, daß Schauspieler, die sonst in der ihnen angemessenen Sphäre ganz verdienstlich wirken, eine ihrem Wesen widerstrebende Aufgabe übernehmen und theilweise damit scheitern mußten. Ganz an ihrem Platze und zugleich sehr befriedigend war eigentlich nur Frl. Delia als die liebliche, vielumfreite Goldschmiedstochter Aimée; ihre pikante Naivetät und ihr zugleich schelmisches und herzliches Wesen war von der besten Wirkung. Auch Frl. Kramer genügte noch als Prinzessin Charolais. Ganz verfehlt aber und auch den bescheidensten Anforderungen nicht entsprechend wurde die Hauptfigur des ganzen Stückes, die Herzogin von Guise, durch eine so eben erst die Bühne betretende Anfängerin, Frl. Hellwig, dargestellt. Dieser jungen Dame, der es gänzlich an Beruf zur ausübenden dramatischen Kunst zu fehlen scheint, ist hauptsächlich der Mißerfolg des Stückes zuzuschreiben. Ein hohler, dumpfer und doch schwacher, gebrochener Ton der Stimme, ein gänzlicher Mangel an Grazie und, wie es scheint, auch an Verständniß der Rolle, gaben ein so unangenehmes, störendes Ensemble, daß man sich nur darüber wundern kann, wie die Direkzion das Wagestück unternahm, eine Hauptrolle in solche Hände zu legen. Die Fehler des Frl. Hellwig sind solche, die sie leider nicht abstellen kann; man ist also verpflichtet, ihr schon jetzt den Rath zu geben, sie möge sich bei Zeiten von diesem verfehlten Lebenswege abwenden. Von den Herren genügten nur Hr. Friese als Goldschmied und Hr. Krauß als dessen Geselle; sowohl Hr. Wilke als König, wie auch Hr. Simon als Richelieu strengten sich vergebens an, ihre Natur in ein

ihnen äußerlich und innerlich nicht zusagendes Rollenfach hineinzuzwängen. Gleichwohl gelang es Hrn. Simon, sich einige Beifallsbezeigungen zu erringen. Das Haus war sehr schwach besucht.

Nachrichten.

Lokales.

s. — **Hr. Karl La Roche** beging am 10. Juni 1861 den fünfzigsten Jahrestag seiner theatralischen Laufbahn. Am 11. Juni 1811 betrat nämlich der damals erst dreizehnjährige Kunstnovize die Breter des Dresdner Hoftheaters und damit den Schauplatz seiner künstlerischen Thätigkeit, auf welchem es ihm nunmehr ein halbes Jahrhundert hindurch vergönnt war mit dem ehrenvollsten Erfolge zu wirken. Blos der entschieden ausgesprochene Wunsch des gefeierten Künstlers war die Ursache, daß der Festtag, ohne jede Bühnenovazion, ausschließlich im engsten Freundeskreise begangen wurde. Doch fehlte es gleichwohl nicht an ehrenden Kundgebungen von außen. Im Laufe dieser Tage erhielt Hr. La Roche durch die königl. preußische Gesandtschaft die bei Gelegenheit der Goethe-Schillerfeier in Berlin geprägte Medaille in Gold mit einem freundlich anerkennenden Begleitschreiben der Königin von Preußen. — Hr. La Roche gehört seit April 1833 dem Verbande des Hofburgtheaters an. Am 16. August 1832 betrat er zuerst die Breter der Hofbühne als Gast vom Hoftheater in Weimar. Die Rollen dieses Gastspielzyklus waren: der Daniel im „Erbvertrag", Ossip in „Isidor und Olga", Mefisto in „Faust", Oberförster in „Die Jäger", Mohr in „Fiesko", Posert in „Die Spieler" und Dupperich in „Die Quälgeister".

s. — **Die Vorstadt- und Sommerbühnen** entfalteten im Laufe dieser Woche ein besonders reges Leben — Das Thaliatheater brachte nach zwölfmaliger Vorführung der Posse „Zambuko oder Affe und Zigeuner" mit Hrn. Klischnigg, „ersten Mimiker (!) des Drury-Lane-Theaters in London," in der Titelrolle, am 28 die „Spektakel-Novität": „Die Franzosen in China." — Im Sommertheater nahm am 27. Hr. Rott vor seiner Urlaubsreise Abschied in der dreizehnten Vorstellung der „Studenten von Rummelstein" und am nächstfolgenden Tage kam „Ein Siebenundvierziger und ein Einundsechziger", Posse mit Gesang in drei Akten von Bittner, zu erstmaliger Aufführung. — Im Theater an der Wien eröffneten (am 25.) die Akrobatengesellschaft unter der Leitung der Gebrüder Schneider und der „berühmte Kautschukmann" ihre Vorstellungen, während das Josefstädter Theater seit 24. d. M. Paul Hofmann's pittoreske Darstellungen über den Kosmos, „Die Werke der Allmacht" betitelt, bringt. — Die vorletzte Novität des Carltheaters: „Die Passage Radziwill" oder der „Regenschirmtag" (unter dem Titel „Die Parapluieritter" im Laufe des Winters im Kaitheater gegeben), verschwand schon nach der vierten Aufführung von der Bühne. — Im Kaitheater war die dieswochentliche Novität der Bouffes parisiens: „L'hôtel de la Poste," einaktige Operette von Dufresne. — Wir kommen auf die genannten Novitäten der beiden Sommerbühnen noch eingehend zurück.

Fürst Konstantin Czartoryski hat an die Direkzion der „Gesellschaft der Musikfreunde" ein Schreiben gerichtet, in welchem er erklärt, da die gänzliche Herstellung seiner angegriffenen Gesundheit ihn voraussichtlich noch einige Zeit von Wien fernhalten dürfte, seine Stelle als Mitglied und Präses dieser Direkzion niederlegen zu wollen. Die Direkzion jedoch hat beschlossen, die Präsesstelle offen zu halten bis zu dem hoffentlich nicht fernen Zeitpunkte, wo die gänzliche Herstellung und Rückkehr des Fürsten diesem erlauben werde, seine dem genannten Institute gewidmete Thätigkeit wieder aufzunehmen.

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde.** Programm der Prüfungen im Schuljahre 1860—1861.

Mittwoch	den	3. Juli:	Oboe (Prof. Petschacher), Knabengesang (Prof. Weiß).
Freitag	„	5. „	Fagott (Prof. Wittmann), Klarinett (Prof. Klein), Trompete (Prof. Maschek), Horn (Prof. Kleineckr)
Samstag	„	6. „	Violoncell (Prof. Schlesinger).
Montag	„	8. „	Violon, Posaune (Prof. Slama). Flöte (Prof. Zierer).
Mittwoch	„	10. „	Mädchengesang 1. und 2. Klasse (Prof. Pichler).
Freitag	„	12. „	Generalbaß (Prof. Sechter).
Samstag	„	13. „	Mündlicher Vortrag (Prof. Schwenda), Italienische Sprache (Prof. Sandrini).
Montag	„	15. „	Pianoforte (Prof. Ramesch).
Mittwoch	„	17 „	Pianoforte (Prof. Dachs).
Freitag	„	19. „	Violin 1. Klasse (Prof. Hellmesberger).
Samstag	„	20. „	Mädchengesang (Frau Andriessen).
Montag	„	22. „	Violin 2. Klasse (Prof. Heißler).
Mittwoch	„	24. „	Mädchengesang (Frau Marchesi).
Samstag	„	27. „	Violin 3. Klasse (Artistischer Direktor Hellmesberger).

Sämmtliche Prüfungen beginnen um 3 Uhr Nachmittags Die Prämienvertheilung findet Dinstag am 30. Juli 1861 Nachmittags 4 Uhr, statt.

Ausschreibung von Professuren. 1. Nach Beschluß der Generalversammlung vom 17 Dezember 1860 kommt am Wiener Konservatorium der Musik eine Lehrstelle für Harmonie- und Kompoſizionslehre zu besetzen, mit welcher der Titel eines Professors und ein Jahresgehalt von 200 fl. österr. Währung für je drei wöchentliche Lehrstunden verbunden ist. — 2. Am Wiener Konservatorium der Musik ist die Lehrstelle für den höheren Gesang (Oper, Oratorium, Lied) erledigt. Mit dieser Stelle ist der Titel eines Professors und ein Jahresgehalt von 200 fl. österr. Währung für je drei wöchentliche Lehrstunden verbunden. — Bewerber wollen ihre belegten Gesuche an die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Tuchlauben Nr. 558) bis längstens Ende August dieses Jahres gelangen lassen.

Briefkouverts. 23.—30. Juni: 2 in München: Erhalten. — D. O. G. in Berlin: Erhalten. ♂ in Berlin: Erhalten.

Vorräthig: Berliner Theater- und Musikbericht.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 27.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 7. Juli.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das moderne Ballet. I. — Die Repräsentanten der modernen Musikrichtungen (Schluß.) — Berliner Theaterbericht. — Berliner Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus München und Stuttgart. — Nachrichten.

Das moderne Ballet.

I.

Der Wiederbeginn der Opern- und somit auch der Balletvorstellungen am Kärnthnerthortheater erweckt auf's Neue die oftgehörte, stets in leerer Luft verhallende Klage: Wir haben kein Ballet, es gibt kein Ballet mehr, das Ballet »an sich« ist ..... gewesen!

Es hat eine Zeit gegeben, wo man nicht mit Unrecht und ohne einander in's Gesicht zu lachen, von einer Tanzkunst sprach, wo es Meister und Meisterinnen dieser Kunst in allen Ländern gab, wo die Erfindung und Zusammenstellung eines Ballets als eine künstlerische Aufgabe angesehen ward, und der Kultus mimisch-plastischer Darstellung mit ernstem und gewissenhaftem Eifer ausgeübt ward. — Es mag viel Pedanterie, viel lächerlich Sistematisches mit diesem Ballettultus am Schlusse des vorigen, am Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts verbunden gewesen sein, und so wenig der umständlich regelmäßige Menuett den Bedürfnissen unserer heutigen Tanzwelt Genüge leistet, so wenig würde wohl das Vestris'sche Ballet in seiner Urform den berechtigten Anforderungen der modernen Bühne entsprechen. Nur gegen die Entartung von Heute richtet sich unser Tadel, denn wer möchte die nothwendige, natürliche Entwicklung einer Kunstform aufhalten, wer den auch hier früher stattgefundenen Fortschritt beklagen wollen? Auch eine spätere Zeit als jene des Großvaters Vestris und der Vigano hat bedeutende Erscheinungen im Fache des Ballets hervorgebracht, an denen Künstler und Laie sich erfreuten. Marie Taglioni (wir meinen die große Künstlerin dieses Namens, nicht ihre schöne Nichte gleichen Namens, die erste Tänzerin des modernen Berlin), die große Marie Taglioni bezeichnet noch keinen schlimmen Wendepunkt in der Geschichte des Ballets. Der Uebergang des griechisch-römisch-mythologischen Elementes in das Reich der Romantik, — gleichzeitig fast mit der freilich intensiveren und auch äußerlich lärmenden »romantischen« Bewegung in der Musik und in der Literatur, dieser Uebergang war dem edleren Zwecke des Ballets nicht entgegen. Neben den sich immer noch erhaltenden griechisch-mythologischen Gebilden ward die nordische Sagenwelt mit ihren Elementargeistern — auch eine Art Mythologie — zu Balletschemen ausgebeutet. Die Taglioni'sche »Silfide« vermittelte eine ganze Gattung ähnlicher choreografischer Produkte, deren charakteristisches Kolorit und lebendige, auf die Einbildungskraft wirkende Ausführung ohne Frage den Antheil vernünftiger Leute erregen konnte. Der Solotanz an sich war damals noch von bemerkenswerther, künstlerisch berechtigter Bedeutung, man liebte die breiten, gehaltenen Formen, die edle Würde und eine, sozusagen etwas langsame, aber plastisch abgeschlossene Grazie der Bewegung. Es gab noch einen Tanzstil.

Dies war in den zwanziger Jahren. Doch auch das folgende Dezennium brachte Glänzendes und wahrhaft Bedeutendes im Fache des Ballets hervor, — ja das Bedeutendste vielleicht, was je in diesem Fache erlebt worden war, eine Künstlerin,

Digitized by Google

deren Tanzfertigkeit den Vergleich mit der berühmten Vergangenheit nicht zu scheuen hatte, deren dramatische Künstlerschaft aber sie weit über alles in ihrem Fache Dagewesene erhob. Wir wenigstens gestehen in Fanny Elsler eine der größten Künstlerinnen aller Zeiten erblickt und beispielsweise die Kerkerszene im »Faust« so ausdrucksvoll und poetisch, wie von ihr von keiner Schauspielerin gesehen zu haben. Fanny Elsler's Tanz hatte, im Gegensatze zur Taglioni'schen Schule, mehr Beweglichkeit, mehr Leichtigkeit, eine reichere Abwechslung des getragenen Tanzes mit dem, was man die »Fuß-Koloratur« nennen möchte. Auch dies war ein ausgebildeter Tanzstil, der durch Anmuth und Grazie, wie nicht minder durch Adel und Dezenz, an die großen Muster glücklich anknüpfte. Fanny Elsler bezeichnet dergestalt den Höhepunkt der modernen Tanz- und mimischen Kunst. Gehörten auch die Aufgaben, die sie zu lösen übernahm, mitunter zu den abenteuerlichsten Wagestücken — wie denn eben jener »Faust«, aber auch V. Hugo's »Esmeralda« entschieden nur gewaltsam in das Bereich der Choreografie gezwängt werden können, — so war immerhin in der nicht nur technisch vollendeten, sondern auch künstlerisch wunderbar ergreifenden Darstellung eine Ausgleichung zwischen dem Soll und Haben des Ballets gefunden. Und gleichzeitig mit der Elsler waren andere in ihrer Art bedeutende Erscheinungen aufgetaucht: Fanny Cerrito, als Mimikerin unbedeutend, aber als Tänzerin durch zauberische Anmuth und Weichheit der Bewegungen glänzend, — dann Carlotta Grisi, deren jugendliche Frische und pikante Mimik im Fache der getanzten Komödie entzückte, und deren Gatte Perrot, mit seinem »Kobold«, ja selbst noch mit dem weniger anregenden »Stelldichein«, das Ballet-Repertoir erfrischte. Als Perrot sich später den choreografischen Schreckensdramen zuwandte, als die alternde Grisi wiedererschien, als Cerrito und Elsler immer seltener wiederkehrten und endlich ganz von der Bühne schieden, — da war abermals eine Glanzperiode des modernen Ballets vorüber, aber keine neue Erscheinung von nur einiger Bedeutung löste die sich zurückziehenden Künstlerinnen ab, kein neuer Stil bildete sich; die bestandene Schule war im Absterben und keine neue entwickelte sich naturgemäß aus ihren besseren Elementen, um sich der Gegenwart anzupassen. Das Repertoir der vierziger Jahre — an neuen Sternen arm, vom zeitweise wiederkehrenden Glanze der früher genannten Meteore zehrend — bewegte sich wohl immer noch in anständigem Geleise. Allein schon wurden die Produkte choreografischer Erfindung rar und rarer und die interessante »Gisella« ward bald das einzige aus so vielen Ruinen übriggebliebene Muster einer vernünftigen Ballet-Komposizion.

Die Repräsentanten der modernen Musikrichtungen.

(Schluß.)

v. Br. — Als der vollste Ausdruck nun dieser nach allen Richtungen zerfahrnen Epoche erscheint Richard Wagner, und neben ihm Berlioz und Liszt. Wagner ist in diesem jüngsten Triumvirat *) derjenige, dessen Bestrebungen am meisten mit dem Allgemeinen zusammenhängen, während Berlioz und Liszt ganz individuelle Erscheinungen sind, jener mit einigem, dieser ohne allen eigenen Inhalt. Berlioz ist dagegen die unstreitig musikalisch begabteste und Liszt die interessanteste, umfassendste, merkwürdigste Persönlichkeit. Allen Dreien gemeinsam ist ein glühender, verzehrender Ehrgeiz und dieser zwar freilich nicht die einzige, aber doch eine Hauptquelle ihrer produktiven Thätigkeit und der Richtung, die sie genommen. Wagner besitzt eigentlich ebensowenig ein eminent spezifisch musikalisches und poetisches Talent, als ein echtes Talent zur theoretischen Spekulazion. Gleichwohl erscheint er, in der Totalität betrachtet, als ein Mann von sehr bedeutenden Gaben, deren keine ihm aber in jener Fülle und Reinheit zu Theil wurde, um uns durch ihre Resultate zu befriedigen, ja nur — einzeln betrachtet zu imponiren, die sich in ihm nicht harmonisch ergänzen, sondern gegenseitig befehden und dessen ganzes Leben und Streben als der Ausfluß eines dumpfen Gährungsprozesses erscheint, der mit dem allgemeinen Gährungsprozeß, in welchem die ganze moderne Welt nach neuen Gestaltungen ringt, unverkennbar zusammenhängt, und aus welchem allerdings die Zukunft vielleicht noch reifere Früchte gewinnen mag.

---

*) Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, daß sich die hervorragenden Komponisten der letzten anderthalb Jahrhunderte ohne alle künstliche Konstrukzion, nur nach den Momenten der Gleichzeitigkeit und innerer Verwandtschaft betrachtet, immer in Trias-Gruppen zusammenstellen lassen: Seb. Bach, Händel und Gluck; Haydn, Mozart und Beethoven; Schubert, Mendelssohn und Schumann; C. M. Weber, Meyerbeer und Marschner.

Digitized by Google

Richard Wagner fühlte sich in seiner frühesten Jugend, gleich Schumann, von der Poesie eben so lebhaft angezogen wie von der Musik, und versuchte sich früh in beiden Künsten. Er komponirte einige Instrumentalwerke (Sinfonien, Quartette, die aber unveröffentlicht blieben), an welchen er selbst die Unzulänglichkeit seiner rein musikalischen Kräfte erkannte, eine Erkenntniß, welche zugleich seine früh gewonnene Ueberzeugung beschleunigen mochte, daß die Instrumentalmusik überhaupt ihre Rolle ausgespielt habe. Er ging freilich in seinem Radikalismus noch weiter, indem er bekanntlich behauptete, nicht nur die Instrumentalmusik, sondern die ganze bisherige Kunst sei ein Irrthum, gleichsam eine schöne Täuschung, die unseren bisher befangenen Sinnen mit trügerischen Wahngebilden geschmeichelt hätte. Man muß sich fragen, welche Eindrücke Wagner von der Kunst überhaupt empfangen hat, um zu solchen Anschauungen gelangen zu können, und Aeußerungen dieser Art, ja das Faktum überhaupt, daß er im Stande war, eine ganze kleine Bibliothek mit denkbar subtilst zugespitzten Reflexionen über die Kunst zu füllen, beweisen an sich schon, daß er von vornherein ein weit mehr kritisch als künstlerisch, am wenigsten aber musikalisch angelegter Geist ist, denn nichts kann dem musikalischen Geist mehr widerstreben als das »Arbeiten mit Begriffen.«

Richard Wagner greift mit der größten Entschiedenheit das Christenthum an, und nennt das christliche Prinzip ein kunstfeindliches. Diese Polemik, welche seit Schiller und Goethe unsere ganze Literatur durchzieht, hat ihre sehr berechtigte Seite. In ihrer Konsequenz aber führt sie allerdings zunächst zur Auflösung der Instrumentalmusik, denn diese ist mit ihrem innersten Lebensweg an das christliche Prinzip gebunden, und die höchste Erscheinung, die sie hervorgebracht hat, Beethoven, ist zugleich der höchste, verklärteste, freilich auch ernste, von allen ihm beigemischten pietistisch-quietistischen Elementen freie, Ausdruck dieses weltbewegenden und welterlösenden, in gewissem Sinn aber allerdings lebens-, und daher auch kunstfeindlichen Prinzips. Nun kann man aber leicht wahrnehmen, daß Wagner, indem er sich gegen das Joch des Christenthums sträubt, in seinem Innern dadurch nur noch unfreier, haltloser geworden ist, weil er in sich selbst kein Lebensprinzip von solcher Kraft besitzt, daß es den Kampf gegen eine Macht, die sich in mehr als tausendjähriger Entwicklung den halben Erdkreis unterworfen hat, die noch, wenigstens äußerlich, die herrschende ist, ja welche in sich durchaus unzerstörbare, ewige Elemente trägt, und deren Einflüsse wir schon ahnungslos mit den ersten Athemzügen in uns aufnehmen, rein und bruchlos zu bestehen vermöchte. Wagner will, wie das »junge Deutschland«, die Sinnlichkeit in ihre natürlichen, ihr vom Christenthum bestrittenen Rechte wieder eingesetzt wissen; da er aber doch zugleich nach einem Ideal strebt, das den Menschen über die bloße Natur erhebe, und da es ihm an der eingebornen schöpferischen Kraft gebricht, um über Intenzionen hinaus zu reinen Gestaltungen zu gelangen, so schwanken seine Produktionen zwischen einem krassen, wenn auch blendenden Materialismus, und einem supernaturalistischen, abstrakten Spiritualismus.

Die Musik besitzt, wie keine andere Kunst, eine wunderbare Kraft in ihren Gebilden, die jene Prinzipien, auf welchen im tiefsten Kern die Welt beruht, aus deren Konflikt alle Bewegung entsteht, zum Ausdruck zu bringen. Beethoven's Musik ist das in brennendster Flammenschrift geschriebene Evangelium der menschlichen Freiheit. Dagegen hat keiner unserer Dichter seit Heine die Saturnalien der Sinnlichkeit mit so glühenden Farben gemalt, wie Wagner in seiner »Tannhäuser«-Ouvertüre.

Wagner ist bekanntlich auch in seinen politischen Ansichten radikal bis zum Aeußersten, und hat seine Gesinnungen durch die That bewährt. Er hat schwere innere, wie äußere Lebenskämpfe durchgekämpft, und seine Werke sind zum Theil als Selbstbekenntnisse aufzufassen, zum Theil erstrebt er mit ihnen die Verwirklichung eines ihm vorschwebenden neuen Kunstideals. Kurz, man sieht, daß Wagner zu seinem Kunstschaffen weit weniger durch jenen allmächtigen Bildungs- und Gestaltungstrieb angefeuert wird, der immer die eigentliche künstlerische Grundkraft bleibt, sondern es erscheint bei ihm als ein durchaus tendenziöses, und er bedient sich der Kunst mehr als eines Organs, theils zu individueller Selbstbefreiung, theils zur Entfaltung allgemeiner, ja abstrakter Ideen. Die Kunst aber setzt in ihren größten, wie in ihren kleinsten Erscheinungen innere Harmonie voraus, und Wagner ist eine durchaus disharmonische Erscheinung, als solche aber freilich nur ein Ausdruck eines im höchsten Grade unharmonischen Zeitalters. Als Künstler können wir ihn daher nicht bewundern, seine Schöpfungen haben für uns weit mehr psichologischen, kultur- und kunsthistorischen, als rein künstlerischen Werth. Aber wenn man erwägt, daß nur dasjenige in der Kunst im höheren Sinne existirt, worin sich ein neues Lebensprinzip wahrnehmen läßt, so kann man wohl fragen, wo die Werke der sonstigen (wir meinen: musikalischen) Zeitgenossen sind, in denen sich ein solches manifestirte? — Jedenfalls ist die außerordentliche Energie anzuerkennen, welche Wagner an die Verlebendigung seiner Ideale gewendet, und mit welcher er diesem nie ermüdenden Streben sein Leben gewidmet hat. Wir glauben nicht an die Fortdauer seiner Werke, aber wir sind zugleich ebenso überzeugt, daß sein Streben kein verlornes, spurlos im Sande verrinnendes sein wird, als seine Erscheinung im Ganzen bedeutungsvoll und inhaltreich genug ist, um ihm eine Stelle in der Kunstgeschichte zu sichern.

Digitized by Google

Von dem Geist seiner Werke freilich ist kein segensreicher Einfluß für die Nazion zu erwarten, denn weder in den Misterien des Venusberges noch in jenen des heiligen Gral zu schwärmen, kann uns sonderlich taugen, und Wagner's Empfindungsweise ist in ihrem Kern so ungesund, so wenig menschlich schön, daß ihr Einfluß unsere ohnedies schon mit so vielen Giftstoffen geschwängerte Atmosfäre jedenfalls nicht läutern wird. Wäre Wagner überdies im Innersten seines Denkens und Empfindens von deutschem Wesen erfüllt, es würde ihm unmöglich gewesen sein, wie dringende persönliche Motive ihn auch dazu vielleicht bestimmen mochten, bei dem heutigen Pariser Publikum nach Erfolgen zu ringen, — doppelt unmöglich im gegenwärtigen Augenblicke, wo der romanische Geist sich neuerlich zu einem Kampf auf Leben und Tod mit dem germanischen rüstet, eine Erkenntniß, welcher sich nicht so leicht Jemand wird verschließen können.

Berlioz hat es zwar auf das Heftigste abgelehnt, zu den Bestrebungen der „neudeutschen Schule“ in irgend eine Beziehung gebracht zu werden; sein, wenn auch nicht direkter, Zusammenhang mit ihr ist aber gleichwohl unläugbar. In drei Punkten trifft er mit den Vertretern der „neuen Richtung“ in Deutschland zusammen: zunächst in dem fieberhaften Ehrgeiz, welcher als stärkste und ursprünglichste Triebfeder seines künstlerischen Strebens erscheint, dann in seiner Mißachtung alter, ewiger Kunstgesetze, welche zum Theil nur dem Unvermögen sie zu erfüllen entspringt, endlich in seiner einseitigen Auffassung Beethoven's und dem an ihm, als seinem Vorbild, entzündeten Streben, über ihn hinauszukommen.

Bezeichnend ist überhaupt die Auffassung Beethoven's in jenem Kreise, welchem Berlioz, mag er dessen auch nicht geständig sein, durch innere Verwandtschaft angehört. Man erkennt Beethoven weit weniger in seiner Totalität, als man sich vielmehr an die äußersten Extreme seiner Natur und Entwicklung hält, ja man war vor allem geneigt, in der neunten Sinfonie Anfang und Ende aller Musik zu finden.

Beethoven hat in der That in der Kunst ähnliche Wirkungen hervorgebracht, wie der Protestantismus in dem allgemeinen Geistesleben. Er läugnete und zertrümmerte jede äußere Autorität, und wollte nur das aus dem Innern entspringende Gesetz gelten lassen. Darin war er auch in seinem vollen Recht, denn er trug das Gesetz in sich. So wie nun aber der Protestantismus, indem er die Geister befreite und die Individualität anerkannte, einen unerhörten Aufschwung des Geistes auf allen Gebieten hervorrief, so zerstörte er doch zugleich das eigentliche Wesen der Religion oder doch des Kultus, und hatte zur unvermeidlichen Folge, daß endlich jeder, wie dies in unseren Tagen so ziemlich der Fall ist, seine eigene Religion sich bildet. Ebenso sehen wir denn jetzt auf dem Gebiet der Tonkunst fast überall entweder schrankenlose Subjektivität, oder — nach Mendelssohn's Vorgang — ein Zurückkehren zu dem alten, aber theilweise lebensunkräftig gewordenen Gesetz.

Man muß Wagner die Ehre lassen, daß er zuerst nicht nur deutlich erkannt, sondern auch mit Schärfe ausgesprochen hat, daß die Instrumentalmusik in höherem Sinne sich in Beethoven erschöpft hat. Er erkannte die ungeheure Einseitigkeit dieser Kunst überhaupt, zugleich aber auch, daß sie nach der Richtung hin, in welcher ihr eigentliches Lebensprinzip liegt, nach welcher sie ihre innerste Natur hindrängt, in Beethoven den unübersteiglichen Höhepunkt erreicht habe. Er wandte sich daher ganz ab von ihr, und suchte seinem ungestümen Drange auf neuen Bahnen zu genügen. Berlioz aber, von der Natur allerdings auch mit einem reicheren musikalischen Fond ausgestattet, verschloß sich jener Erkenntniß, und ließ sich, man darf annehmen nicht ohne Bewußtsein, in einen Wettkampf mit dem Titanen ein.

Uns in Deutschland und namentlich in Oesterreich ist es schwer, zu einer genaueren, umfassenderen Kenntniß der Berlioz'schen Werke, und daher zu einem abschließenden Urtheil über den französischen Meister zu gelangen. Aber in den Grundzügen ist sein Wesen doch nicht zu verkennen. Berlioz ist Idealist, aber sein Idealismus ist ein abstrakter, nicht in der Totalität seiner Natur begründeter. Berlioz hat bei jedem Werke ganz ungeheuere Intenzionen, aber er selbst gesteht, daß er eines großen Aufgebotes von Mitteln bedürfe, um nur überhaupt etwas zu erreichen. Er räumt also selbst ein, daß sein Wollen weit über sein Vermögen hinausgehe, denn das echt künstlerische Verfahren ist dies, daß der Inhalt, den der Künstler innerlich empfängt, sich von selbst die äußere Form, d. h. die Mittel zu seiner äußeren Erscheinung, schafft. Der Berlioz'schen Musik fehlt es aber an einem solchen, von innen herausgestaltenden substanziellen Gehalt; sie ist nicht empfangen, sondern unter der heißen Sonne der Reflexion gezeitigt. Geist und Fantasie können ihm nicht abgesprochen werden, aber er vermag fast nur durch die ihm allerdings wunderbar zu Gebote stehende, freilich auch bis auf den äußersten Grad mißbrauchte, raffinirte Macht des Kolorits (wie z. B. in seiner Ouvertüre zum „Karneval von Rom“, vielleicht seiner glänzendsten Schöpfung), und daher nur einseitig auf unsere Fantasie, nicht auf die Totalität unserer Natur zu wirken. Berlioz ist seiner ganzen Natur nach mit der neuromantischen Schule der französischen Poesie auf das nächste verwandt, und trotz seiner Hinneigung zum deutschen Wesen, zu der ihn sein tieferer Ernst führte, doch durch und durch Franzose.

So ist auch Liszt in seiner ganzen Denk- und Empfindungsweise dem französischen Wesen ungleich näher verwandt,

Digitized by Google

als dem deutschen. Wer Liszt's Entwicklungsgeschichte kennt, — und wer kennt sie nicht? — bis zu dem Moment, wo er sich in Weimar bleibend niederließ, und nun plötzlich sich mit Macht der musikalischen Produktion ergab, und wer, wie wir, an einen gewissen Zusammenhang der Kunst mit dem Leben glaubt, ja überzeugt ist, daß jene nur von den Elementen zehren kann, die ihm dieses zuführt, der konnte von vornherein nicht im Zweifel sein, was sich von Liszt's neuer Thätigkeit erwarten ließe. Nur mit einer Mischung von Ironie und Mitleid konnte man diese Thätigkeit verfolgen, wenn auch die Resultate derselben zugleich zu den energischeren Empfindungen, theils des Erstaunens über eine so außerordentliche Willensenergie, theils der Entrüstung über so frevelhafte, ja zinische Attentate gegen die Kunst, aufforderten. Liszt ist als Individuum unstreitig eine ganz fänomenale Erscheinung, und wird als solche in der Kunstgeschichte fortleben; in seinen Produktionen gipfeln sich krampfhaft aufgestachelte Ohnmacht, Unnatur und Häßlichkeit, allerdings gemischt mit Zügen, wie sie einem fein und umfassend gebildeten, überaus beweglichen, äußerst sensiblen, unendlich rezeptiven, wenn auch im Innersten unproduktiven Geist nicht fehlen können, zu einer solchen Höhe, daß sie schon in der für diese Elemente doch hinlänglich empfänglichen Gegenwart nur durch künstliche Mittel und nur getragen durch den Namen und die Persönlichkeit ihres Autors zur äußeren Existenz und hie und da zur Anerkennung gelangen konnten, daß aber schon die nächste Zukunft, wofern sie, wie wir hoffen, wieder zu einiger Gesundheit gelangt und nicht ganz in sich verfault, nur mit demselben ungläubigen Erstaunen, ja mit Entsetzen auf sie blicken wird, wie wir etwa jetzt schon auf die Verirrungen der Virtuosen-Epoche zurückblicken, so unschwer wir auch diese Entwicklungsfase in ihrer geschichtlichen Nothwendigkeit begreifen.

Schumann nannte einmal sehr richtig Meyerbeer's Opern den Aufschrei eines von den Forderungen der Zeit zur Verzweiflung getriebenen Talentes. Unzweifelhafter aber noch, als in Meyerbeer, erblicken wir in jenen neuesten Richtungen den Ausdruck der Verzweiflung. Die Männer, welche an ihrer Spitze stehen, sind, wer möchte dies verkennen, sehr bedeutende, von einem inneren Dämon getriebene Persönlichkeiten. Die Natur hat sie nicht darauf angelegt, die Gaben der Muse als ein freiwilliges Geschenk mit bescheidenem Sinn zu empfangen; um so heftiger treibt sie ihr Ehrgeiz mit dem ganzen Ungestüm, der in dem subjektiven Pathos einer kraftvollen und rücksichtslosen Persönlichkeit liegt, nach den höchsten Kränzen zu ringen. Sie suchen das Uebergewaltige, das die Kunst bereits in ohnedies schon schwindelnder Steigerung hervorgebracht, durch noch Gewaltigeres zu überbieten. Die überspannten Saiten müssen aber naturgemäß reißen, und ihr klirrendes Zerspringen ist es, was uns vernehmlich in den Ohren gellt.

Mit der Zerfahrenheit und Haltlosigkeit unserer religiösen, sozialen und politischen Zustände, mit den immer größeren, umfassenderen Ansprüchen, welche nicht nur die Kunst, sondern auch das Leben an uns machen, und denen sich Niemand mehr entziehen kann, hat die Musik (wir sprechen immer nur von der Instrumentalmusik) ihren eigentlichen Schwerpunkt, der in unendlicher subjektiver Konzentrazion liegt, verloren, und fristet im Augenblick, — so reich wir an achtungswerthen Talenten sein mögen, — doch nur ein künstliches Dasein, aus welchem sie erst wesentlich umgestaltete Kulturzustände zu erwecken vermöchten.

Die königl. Bühnen in Berlin.

Statistische Uebersicht. 1860—1861

♂ — Mit dem 1. Juni 1861 überschritt die k. Bühnenverwaltung unter Hrn. v. Hülsen ihr zehntes Jahr, das sich müde in seinen wenig erheblichen Resultaten an die neun vorausgegangenen anlehnte — ein buntes Jahr! Im Schauspiele empfahlen sich deutsche und französische Gäste, in der Oper deutsche, französische und italienische Sänger, im Ballet eine russische Terpsichore. Die heimische Kunst war mehr denn je zum Schweigen verurtheilt, das Fremde entsprach nicht den gehofften Kassa-Erfolgen. Bei der Intendanz traten zwei neue Momente in dem verflossenen Jahr hervor: sie ließ bis in die Mitte des Winters und darüber hinaus im Opernhause gastiren, und begann, um die leeren Häuser zu füllen, mit dem um seine Existenz kämpfenden Viktoriatheater eine Konkurrenz, indem sie der dortigen italienischen Operngesellschaft eine zweite gegenüberstellte. Die voraussichtliche Folge war, daß keine der beiden Opern gute Geschäfte machte. Das Publikum leistete im Allgemeinen passiven Widerstand, — es kam nicht. — Des Königs Geburtstag feierte auch diesmal wieder keine Neuigkeit im Schau spiel oder in der Oper, wozu sich frühere Intendanzen verpflichtet hielten. Die Gedenktage der klassischen Dichter und Komponisten Deutschlands blieben gewöhnlich unbeachtet. Beim Einstudiren von Werken lebender Schriftsteller und Komponisten verzichtete die königliche Bühne auf ein selbständiges Urtheil, auf die tonangebende Führerschaft; sie begnügte sich, mit ihren spärlichen Novitäten den übrigen Theatern nachzuhinken. Die Spekulazion auf Kassa-Einnahmen hatte im Ganzen ein wenig rühmliches und unfruchtbares Ergebniß: die Kunst sank tiefer, das Defizit stieg. — Eine Abschaffung der Errungenschaften dieses zehnjährigen Zeitraums: die Aufhebung des Lese-

Digitized by Google

komités für eingesandte Stücke, die Ausmerzung der Zwischenaktsmusik *), das störende Niederfallen eines grünen Vorhangs bei jeder Verwandlung, das überschnelle Abspielen eines gewinnbringenden Stückes, — geschweige anderer kleiner administrativer Maßregeln — darf wohl in Rücksicht auf Dichter und Publikum künftig wieder gehofft werden.

Das Schauspiel vertraten hauptsächlich Shakespeare und Schiller, — dann die Birch-Pfeiffer („Goldbauer"), Putlitz („Don Juan d'Austria") und die fein dialogisirten Werkchen („Mit der Feder;" „Die Gustel v. Blasewitz") Schlesinger's. **) Die Novitäten bewegten sich vorwiegend in einaktigen Sächelchen. Freitag's „Fabier" waren das bedeutendste Drama in der Saison. Einige Rollen fanden gute Vertreter; die Einrichtung (wie viel der Karlsruher entlehnt, kann nicht angegeben werden) war recht würdig. Tempeltey's „Daheim" vermochte nicht anzusprechen. — Der gegenwärtige, nicht nach Quantität, sondern nach Qualität abgeschätzte, Bestand des Kunstpersonals für die Tragödie, das Schau- und Lustspiel, wie die Posse erreichte fast den höchsten Grad der Lückenhaftigkeit; eine „anständige" Besetzung, ganz abgesehen von Kleinigkeiten, ist in den verschiedenen dramatischen Kunstzweigen kaum zu ermöglichen. Frühere Berichte haben diesen trostlosen Zustand umständlicher dargelegt. Durch Pensionirung des Frl. Fuhr erledigte sich das Fach der ersten Liebhaberinnen, welches Frl. Döllinger bisher wohl oder übel zu bekleiden berufen war. Die auf Ausfüllung dieses Faches abzielenden Gastspiele blieben ziemlich fruchtlos: Frl. Pellet wurde vorläufig engagirt. Ob Fr. Jachmann, die im nächsten Winter zum Schauspiel überzugehen wünscht, die Stelle der Fr. Crelinger ersetzen wird, bleibt eine offene Frage.

Die deutsche Oper brachte einzelne reiche Genüsse, und fand sich besonders durch Mozart, dann durch Meyerbeer, Weber und Donizetti am meisten vertreten. Keine Neuigkeit erschien. Die ernste (Schau-) Oper beherrschte das Repertoir; in Ermanglung von dafür geeigneten Sängerinnen und Sängern gelangte die komische Oper und das Singspiel zu geringer Geltung. Das Engagement des Frl. Lucca kann für „erste Soubretten" (nicht erste dramatische Gesangspartien) dem k. Theater sehr ersprießlich werden, wenn die Intendanz selbige nicht vor der Zeit durch zu häufige Anstrengung in ihr nicht zusagenden Rollen (Norma ꝛc.) erschöpft und abnutzt. Frl. Lucca besitzt Jugend, Stimme, Feuer und Begabung. Fr. Harriers-Wippern, Frl. De Ahna und Hr. Woworsky hoben sich in der Gunst des Publikums hinsichtlich des Gesangs; ihren Darstellungen mangelt Auffassung und dramatisches Leben. Fr. Cash schied ohne Sang und Klang.

Die italienische Oper glänzte meist in Rossini's „Semiramis" und „Barbier". Die Damen Trebelli, Lorini, Brunnetti, durch Schönheit der Stimme und treffliche Gesangskunst (besonders die erstere), weniger durch dramatische Auffassung ausgezeichnet, erzielten und verdienten bedeutende Erfolge. Der Sigra. Brunnetti zu Lieb versuchten auch die heimischen Sänger Donizetti's „Lucia" und „Capuleti und Montechi" zu italianisiren. Der Chor verblieb in den italienischen Opern „deutsch", und dieser auf der königl. Bühne *) vielleicht zum ersten Male erfolgte Sprachenmischmasch wirkte vorzugsweise in der „Lucia" komisch (z. B. Raimondo zum Chor: „Cessi, ah cessi, quel contento." Chor: „Wie dich die Todtenblässe deckt, Gott was bringst du?" Raimondo: „Un fiero evento." Chor: „Ha, du machst uns starr vor Schreck" ꝛc.) — Die Gastspiele der französischen Koloratursängerin Fr. Miolan-Carvalho und die des Frl. La Grua gewannen Bewunderung und bei der letzten Sängerin auch volle Häuser.

Das Ballet behauptete seinen „hohen" Rang. Taglioni's „Ellinor" war die einzige Neuigkeit, worin aber Maler und Maschinist den Kranz mit Recht beanspruchten. Das Repertoir drehte sich meist um „Ellinor" und „Flick und Flock". Frl. Freitag aus Warschau gefiel als ausdrucksvolle und graziöse Tänzerin.

In Folgendem mag obiges Resumé über die bei den k. Bühnen entfaltete Thätigkeit näher festgestellt werden.

Die italienische Operngesellschaft unter Leitung des Hrn. Eugenio Merelli, bestehend aus den Damen: Lorini Mariani, Zelia Trebelli, Maria Brunnetti, Bella Jacli (ging während der Saison nach Amerika ab); den HH. Giacomo Galvani, Malagola, Tartini, Luisa, Mauro Zacchi, Fioravanti, Giampi, Kapellmeister Orsini, gab

---

*) Die berühmte Prinzipalin Karoline Neuber ließ zum ersten Male 1738 in Leipzig, später auch in Hamburg, von Scheibe zu den verschiedenen Trauerspielen ꝛc. sogenannte Sinfonien als Zwischenaktsmusik komponiren, die in harmonischer Wechselwirkung mit dem Dichtwerk den Gesammteindruck erhöhten. In Preßburg, unter dem Direktor Wahn dienten dieser Aufgabe die Töne Haydn's. Diese Einrichtung der Zwischenaktsmusik der Neuberin ist heutigen Tags fast zu einem handwerksmäßigen Gedudel herabgesunken. Die Berliner Hofbühne gab zuerst das wenig Kunstsinn verrathende, nur den Vortheil der Kasse fördernde Beispiel, beim Schauspiel die Musik „für immer" zu beseitigen. Den Impuls gab dazu in Berlin das erste Gastspiel Dawison's (1855).

**) Gutzkow's dramatische Werke scheinen prinzipiell nicht mehr auf der k. Bühne gegeben werden zu sollen.

*) Am Viktoriatheater war der Chor italienisch studirt.

Digitized by Google

vom 1. Oktober 1860 bis 1. Januar 1861: 41 Vorstellungen. — Die Komponisten waren in ihren Werken also vertreten: Bellini: »Norma« 2 Mal. Cimarosa: »Die heimliche Ehe« 1 Mal. Donizetti: »Don Pasquale« 1 Mal, »Linda von Chamounix« 1 Mal, »Lucrezia Borgia« 2 Mal. Rossini: »Tankred« 2 Mal, »Mathilde von Shabran« 2 Mal, »Die Italienerin in Algier« 2 Mal, »Der Barbier von Sevilla« 7 Mal, »Semiramis« 12 Mal. Verdi: »Rigoletto« 2 Mal, »Trovatore« 2 Mal, »La Traviata« »Violetta« 4 Mal. 1 Vorstellung war aus Szenen verschiedener Opern zusammengesetzt. Gast: Sigr. Faure 1 Mal.

Die Gesammtzahl der vom 2. August 1860 bis zum 28. Juni 1861 deutsch gegebenen Vorstellungen *) betrug 438, die sich folgendergestalt eintheilen: Trauerspiel: 77; Drama: 5; Schauspiel: 84; Lustspiel: 154; Posse: 9; ernste Oper: 108; komische Oper: 20; Singspiel: 5; Ballet: 86. — Geschlossen waren die k. Theater 29 Tage, theils wegen Ablebens des Königs Friedrich Wilhelm IV. und der Kaiserin-Mutter von Rußland, theils der Charwoche, des Bußtags und des Königs Sterbetags wegen; den übrigen Schließungen mangelte ein haltbarer Grund.

Die Anzahl der Vorstellungen — nach dem Namen der Schriftsteller vertheilt — gibt folgendes Ergebniß: Adolphi (Winterfeld) 10, Babo 2, Bauernfeld 7, Beer 2, Benedix 12, Berting 7, Birch-Pfeiffer 31, Blum 3, Brachvogel 3, Calderon 4, Castelli 6, Freitag 13, Girndt 2, Goethe 11, Hersch 3, Hesse 2, Heyse 3, Hirsch 8, Holbein 1, Iffland 6, Kleist 6, Kettel 2, Lessing 12, Molière 4, Moreto 1, Mosenthal 1, Moser 6, Riebauer 4, Pawloff 4, Plötz 1, Putlitz 20, Raupach 5, Rautenstrauch 1, Redwitz 13, Ring 3, Prinzessin A. v. Sachsen 1, Schiller 24, Schlesinger 29, Schröder 2, Scribe 16, Shakespeare 29, Tempelten 4, Töpfer 1, Weißenthurn 1, Wolff 1.

(Folgende Schriftsteller kamen gegen das vorige Jahr in Ausfall: Cumberland, A. Dumas, Girardin, Griepenkerl, Hackländer, Hell, Holtei, Hugo, Kotzebue, Laube, Lenz, Steigentesch, Souvestre, Tenelli, Wilhelmi.)

In der Oper: Auber 14, Bellini 5, Beethoven 5, Cherubini 1, Donizetti 13, Dorn 2, Flotow 1, Gluck 6, Halevy 3, Isouard 3, Lachner 3, Marschner 4, Méhul 1, Meyerbeer 1, Mozart 17, Nicolai 2, Offenbach 3, Rossini 2, G. Schmidt 1, Schneider 1, Spontini 3, Taubert 3, Verdi 5, Wagner 8, Weber 12.

(Von den Komponisten fielen aus: Boieldieu, Conradi, Herold, Lortzing, Redern, Spohr.)

Im Ballet: (mit Ausschluß Philipp Taglioni's): Hoguet 6, Perrot 3, Paul Taglioni 75, St. Georges 2.

Die Novitäten und Neu-Inszenesetzungen waren:

A) Im Schauspiele (16): Zwei Trauerspiele („Don Juan d'Austria;" „Die Fabier;"), drei Schauspiele („Der Zunftmeister von Nürnberg;" „Der Goldbauer;" „Daheim;"), 11 Lustspiele („Mit der Feder" (1 Akt); „Der Winkelschreiber;" „Eine übereilte Ehe;" „Lirisch und dramatisch" (1 Akt); „In der Theaterloge" (1 Akt); „Die Leiden junger Frauen" (1 Akt); „Graf von Falkenberg" (1 Akt); „Der Familiendiplomat"; „Letzte Liebe" (1 Akt); „Nicht schön" (1 Akt); „Die Gustel von Blasewitz" (1 Akt). — Neueinstudirt (3 Stücke). Ein Schauspiel („Die Advokaten"); zwei Lustspiele („Die Schwäbin;" „Die schöne Müllerin"). — Am 14. Oktober 1860 wurde zur Universitäts-Jubelfeier Schiller's „Braut von Messina" aufgeführt.

B) In der Oper: Keine Neuigkeit. — Neueinstudirt: Zwei Opern („Katharina Kornaro;" „Vestalin"). — Plötzliche Abbestellung der Huldigungsfeierlichkeiten unterdrückte Spontini's „Nurmahal"; diese Oper wird nun wohl erst im nächsten Oktober neueinstudirt herauskommen.

C) Im Ballet: Ein Ballet („Ellinor, oder: „Träumen und Erwachen"). — Neueinstudirt nichts.

Engagements, Debüts und Gastspiele. Im Schauspiele fand ein erster theatralischer Versuch des Frl. Moritz und zehn Gastspiele (an 36 Abenden) statt: Frl. Remosani 6 Mal, Frl. Carlsen 3 Mal, Frl. Lund 3 Mal, Fr. Tesseire 3 Mal (französisch), Frl. Grösser 6 Mal, Frl. Pellet 4 Mal, Hr. Henrion 3 Mal, Hr. Levassor 3 Mal (französisch), Hr. C. Formes 1 Mal, Hr. Hock 4 Mal. — Engagirt: Frl. Nadtke, Frl. Wagner (wieder abgegangen *), Frl. Moritz, Frl. Pellet, Hr. Greve, Hr. Schönerstadt (wieder abgegangen). — Hr. Dr. Ullrich (Sekretär). — Pensionirt: Fr. v. Lavallade, Frl. Fuhr. — Abgegangen: Frl. D. Gey, Hr. C. Devrient.

In der Oper fand ein erster theatralischer Versuch des Frl. Fließ und ein Debüt des Hrn. Schäfer statt.

*) Das Schauspiel schloß mit „Wilhelm Tell"; den zur „letzten" Opernvorstellung angezeigten „Troubadour" blieb die Intendanz schuldig; der Schluß der k. Bühne erfolgte durch Taglioni's „Flick und Flock".

*) Ueber die eigenthümliche Art und Weise der sechswöchentlichen oder dreimonatlichen Engagementsabschlüsse soll einmal später berichtet werden.

Digitized by Google

Gaſtſpiele kamen 8 (an 28 Abenden): Frl. Mayerhöfer 6 Mal, Frl. Baldamus 1 Mal, Fr. Miolan-Carvalho 6 Mal, Fr. Caſh 3 Mal, Frl. Lucca 3 Mal, Frl. Schubert 2 Mal, Frl. La Grua 6 Mal, Hr. Fiſcher 1 Mal. — Engagirt: Fr. Caſh (wieder abgegangen), Frl. Lucca; Hr. Rohn, Hr. Schäfer (Anfänger), Hr. Fiſcher; die HH. Längerich, Strechert, Wohlmann, Tonow, Sembritzky (Choriſten); die Damen: Weiße, Sumpf, Selling (Choriſtinnen). — Penſionirt: die Damen: Ernſt, Hundt, Sedlatzeck (Choriſtinnen); die HH. Löhmann, Stürmer, Wendecke, Ziegler, Zinkeiſen (Choriſten).

Im Ballet fand 1 Gaſtſpiel (an 3 Abenden) ſtatt: Frl. Freitag. — Penſionirt: Hr. Gährich (Balletdirigent). — Abgegangen: Frl. Bataglini.

In der Kapelle neu engagirt: Hr. Willner (Horniſt). — Penſionirt: Hr. Zarner (Kammermuſikus).

Geſtorben: Hr. Jäger (Theaterdiener).

Berliner Muſikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Die kleineren Opernbühnen. Die komiſche Oper im Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater: „Veuve Grapin“ von Flotow. „Junker Habakuk“ von A. Schäffer. „Die Jagd“ von Adam Hiller. Dittersdorf's „Rothes Käppchen“. Fr. Jauner-Kraſſ. Mozart's „Schauſpieldirektor“, „Liſt um Liſt“ von Schimon.

Auf keinem anderen muſikaliſchen Gebiet tritt der großſtädtiſche Charakter unſeres Kunſtlebens ſo ſehr zu Tage, wie auf dem der Oper. Ueber die maſſenhafte Heimſuchung mit italieniſcher Muſik im Laufe des Winters habe ich Ihnen berichtet. Während des ganzen Aprils und der erſten Hälfte des Mai ſetzte ein Theil der Lorini'ſchen Geſellſchaft im Kroll'ſchen Etabliſſement die Opernaufführungen fort, und neuerdings hat eine deutſche Truppe ihre Stelle eingenommen; die Leiſtungen derſelben haben freilich nur ein lokales Intereſſe, und ich brauche deshalb nicht näher auf ſie einzugehen. Schon der Ort, an dem ſie geboten werden, trägt vielmehr den Charakter eines Café chantant, als den einer eigentlichen Bühne. Auch das Wallner'ſche Theater, das ſich bisher nur auf Poſſen-, Luſt- und Schauſpiele beſchränkte, macht dieſen Sommer mit der komiſchen Oper einen Verſuch. Am nachhaltigſten und erfolgreichſten iſt dieſe letztere bis jetzt im Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater kultivirt worden. Aus mehr als einem Grunde kann, wie eben die Dinge ſtehen, die leichtere Gattung auf der königlichen Bühne nicht gedeihen und den Privatunternehmungen fällt auf ſolche Weiſe ein Gebiet zu, das, mit Umſicht und Sorgfalt gepflegt, Mühe und Koſten reichlich zu lohnen vermag. Die Erfolge, welche die Friedrich-Wilhelmſtädtiſche Bühne durch den nun ſchon in einem Jahre nahe an hundertfünfzig Mal wiederholten Offenbach'ſchen „Orfeus“ davontrug, ermuthigten ſie, ihr ſingendes Perſonal zu vervollſtändigen, und außer der muſikaliſchen Poſſe und dem Kouplet-ſtücke niedrigen Schlages auch der wirklichen komiſchen Oper ihr Repertoir zu öffnen. Sie brachte auf dieſe Weiſe im Laufe des Winters eine Reihe von Novitäten, deren hier zu gedenken ich um ſo mehr Veranlaſſung habe, je zurückhaltender in dieſer Beziehung die königliche Bühne verfährt. Auf die Maillard'ſche komiſche Oper „Das Glöcklein des Eremiten“, von der ich bei einer früheren Gelegenheit geſchrieben, folgte die einaktige Flotow'ſche Operette „Veuve Grapin“. Dem Textbuch liegt eine einzige, ziemlich frivole Situazion zu Grunde, die nach franzöſiſcher Weiſe zu allerhand pikanten Effekten verwendet und ausgebeutet wird. Die Muſik leiſtet dabei hilfreiche Hand, ſie zeigt den bekannten Fabrikſtempel, und die Freunde der „Martha“ und „Indra“ werden auch die ihrigen ſein.

Bei der dreiaktigen Oper „Junker Habakuk“ von A. Schäffer muß ich einen Augenblick länger verweilen. Ihr Text von Löwenſtein, dem bekannten Mitarbeiter am „Kladderadatſch“, verräth im Ganzen mehr Geſchick und Geſchmack, als die meiſten Erzeugniſſe auf dieſem Gebiet; die Charaktere ſind indeſſen doch blaſſer, der Dialog viel hausbackener, als man nach dem Namen des Autors erwartete. Ueberall blickt die Kotzebue'ſche Schablone hindurch. Die Kompoſizion bewegt ſich faſt ausſchließlich in den beſcheidenen Grenzen der Koupletmuſik, alſo in einem Bereich, das von jedem kritiſchen Zoll befreit iſt. Nur hier und da faßt ſie ein höheres Ziel ins Auge, allen Anläufen und Verſuchen dieſer Art folgt aber die Reue auf dem Fuße; die Quelle, aus welcher der Tonſetzer ſeine Melodien ſchöpft, hat demnach mit der kaſtaliſchen wenig Aehnlichkeit, ſie ſtrömt aber doch anhaltend und reichlich. Nur dann verſiegt ſie regelmäßig, ſobald ſich die Tonſprache zum Ausdruck echter Empfindung erheben will. Leicht und natürlich genug geht dem Komponiſten dagegen die Arbeit von der Hand, ſo lange er ſich innerhalb ſeines heimiſchen Elementes hält, einer derben, burlesken Komik. Der muſikaliſchen Poſſe robuſteſten Schlages bringt er ein ergiebiges Talent entgegen. Seine Rhithmen ſind von ſo unzweideutiger Natur und ausdauernder Beharrlichkeit, daß jeder Hörer, wie nah oder fern er ſonſt der Kunſt ſtehen mag, ſtets den feſten Boden unter den Füßen fühlt. Seine Melodik und Harmonik beſitzen jene Unbefangenheit, die dem unverwöhnten Ohr und Gemüth beſonders wohlgefällig iſt.

In der Ausführung that ſich am meiſten Frl. Härting durch muntere Laune und behende Darſtellung hervor. Ihre Stimme iſt zwar weder ſonderlich ausgiebig, noch im eigentlich künſtleriſchen Sinn entwickelt, die Elaſtizität und Heiter-

Digitized by Google

keit ihres Naturells, wie der Eifer und die Frische, mit denen sie jede Aufgabe erfaßt, gleichen indessen diesen Mangel aus. Während die junge Sängerin bei der königlichen Oper, der sie ein Jahr lang angehörte, sich nicht zu behaupten vermochte, findet sie auf der weit anspruchsloseren und ihrer Individualität angemesseneren Bühne der Friedrich-Wilhelmstadt dankbaren Spielraum. Das übrige Personal brauche ich hier nicht namhaft zu machen. Es reicht eben aus, ein fließendes und auch einigermaßen sicher ineinandergreifendes Ensemble zu ermöglichen.

Ein überwiegend historisches Interesse bieten die wiederholten Aufführungen der „Jagd“ vom alten Hiller. Heut zu Tage wird sich die Theilnahme dem zu Grunde liegenden Weiß'schen Stück von echt deutschem Schrott und Korn weit mehr zuwenden, als der Musik, der zwar auch jene Eigenschaft nicht abgeht, die aber dabei doch viel zu sehr des dramatischen Lebens und individuellen Ausdrucks entbehrt, um diejenigen Hörer, denen es nicht um kunstgeschichtliche Studien zu thun ist, ausreichend zu beschäftigen. Unendlich frugal geht es in dem Haushalt des Komponisten her. Um die ganze Bedeutung der etwa zwölf bis fünfzehn Jahr später geschriebenen Mozart'schen „Entführung“ zu ermessen, lohnt es wohl der Mühe, einen Blick auf die unscheinbaren Keime zu werfen, die der Meister in dem Singspiel seiner Zeit vorfand, und welche, von seiner Hand gepflegt, die reichsten Blüthen und Früchte tragen sollten.

In einem etwas näheren Verhältniß zu dem künstlerischen Geschmack und Bedürfniß der Gegenwart als die harmlose, in ihrer Allgemeinheit unbedeutende Hiller'sche Melodik, steht die zweiaktige komische Oper Dittersdorf's „Das rothe Käppchen“. Der Text bewegt sich wie der zu „Doktor und Apotheker“ und „Hieronimus Kniker“ in den engsten kleinbürgerlichen Verhältnissen. Allerhand eheliche Eifersucht- und Pantoffelszenen bilden den Hauptinhalt. Nachdem dieser Stoff zu einer Reihe mehr oder weniger spaßhafter Situazionen ausgebeutet worden, schließt eine derbe, ziemlich vom Zaune gebrochene Schnurre das Ganze ab. Von feinangelegter Verwicklung oder geistvoller Charaktermalerei, wie in der komischen Oper der Franzosen, ist nicht die Rede. Die Handlung lebt von der Hand in den Mund. Statt für den anderen Tag zu sorgen, begnügt sie sich, das zu thun, was der Augenblick fordert, d. h. so oft eine Arie, ein Duett oder Quartett gesungen werden soll, die Personen herbeizuschaffen und ihnen das nöthige Stichwort zu geben. Da dieses inder ein Regel auf dem einfachsten und natürlichsten Wege geschieht, spinnt sich Alles in einem munteren, kurz angebundenen Allegro scherzando ab, und die behende, ungezwungene Leichtigkeit gewährt einen gewissen Ersatz für alle übrigen Mängel. Von der Musik gilt etwas Aehnliches, sie hält den Hörer durch ihre gute Laune und naive Jovialität für manches Andere schadlos. Die derbe Hausmannskost des Libretto mundet ihr vortrefflich, keine Schüssel läßt sie vorübergehen, nirgends sucht sie das Gebotene durch künstliche Mittel schmackhaft zu machen; überall ist sie von ganzem Herzen dabei, langt mit beiden Händen zu. Aus mehr als einem Grunde kann man Dittersdorf den deutschen Rossini nennen. Unsere echt nazionale Komik fand in ihm den treuesten Ausdruck. Er war von der Natur eben so reichbegabt, als sorglos und flüchtig in der künstlerischen Verwerthung seines Talentes. Unter seinen komischen Opern nimmt „Doktor und Apotheker“ dieselbe Stelle ein wie unter denen des Italieners „Der Barbier von Sevilla“; beide begnügten sich, nur ein einzigesmal aus dem Vollen und Ganzen zu schöpfen, und dann ihr Meisterwerk in einer Menge mehr oder weniger bequemer Kopien zu wiederholen. Aus der Leichtigkeit, mit der sie ihre Arbeiten improvisirten, erklärt sich auch ihre bei Komponisten unerhörte Bescheidenheit. Nachdem Dittersdorf in seiner übrigens sehr ergötzlichen Selbstbiografie dem „Doktor und Apotheker“ einige Zeilen gewidmet, fertigt er die zahlreichen Stücke, die diesem folgten, mit der kurzen Bemerkung ab: „Während dieser Epoche stoppelte ich noch mehrere Opern zusammen, wovon viele auf so mancher Bühne Deutschlands gegeben werden.“ Es war ihm unbegreiflich, daß es Leute gäbe, die auf eine Partitur sechs oder mehr Monate verwendeten. In der Musik zur „Rothen Kappe“, die 1788 geschrieben wurde, blicken überall Züge ursprünglicher Genialität aus der freilich vorherrschenden Fraze und Schablone uns entgegen. Die Melodik ist fast durchgehends liedartig, in den Einzelgesängen vielfach zu simpel und schmächtig, in mehr als einem Ensemble dagegen, so z. B. im ersten Finale, voll komischer Kraft und Schlagfertigkeit. In der Ausführung glänzte vor allen Anderen Fr. Jauner-Krall als Hedwig. Die Künstlerin, die zu einem längeren Gastspiel von Dresden herübergekommen war, erwies sich in dieser Partie, wie in mancher anderen Rolle, z. B. in der der Regimentstochter, Martha, der Frau Langin in Mozart's „Schauspieldirektor“, der Rosa in Fioravanti's liebenswürdiger, wenngleich an einigen Stellen vom Staub der Zeit leicht überdeckten, Oper „Die Dorfsängerinnen“, als eine der begabtesten und gewandtesten Vertreterinnen des Soubrettenfaches. Sie verbindet mit einer sehr einnehmenden äußeren Repräsentazion eine simpathische, im koloirten Stil geübte Stimme, sowie ungewöhnliche Frische, Anmuth und Leichtigkeit der Auffassung und Wiedergabe. Blos bei der höchsten Kraftanstrengung, zu der übrigens die Gattung, welche die Sängerin kultivirt, nur sehr selten herausfordert, mischen sich in den Klang härtere Elemente. Die Charakteristik ist eben so frei und behend als munter und natürlich.

Digitized by Google

Eine Spezialität der Künstlerin besteht in der überaus weichen und duftigen Behandlung der höchsten Lagen. In Folge des unausgesetzten Kraftaufwandes, welchen die große moderne Oper den Stimmen abfordert, geht bei den meisten dies zarte, aber für die graziöse Gattung ganz unentbehrliche Flötenregister verloren.

Auf Mozart's »Schauspieldirektor«, der seit einer Reihe von Jahren von sämmtlichen hiesigen Bühnen verschwunden war, will ich noch mit ein paar Worten zurückkommen. Der Meister schrieb dies für ein Hoffest bestimmte Singspiel im Jahre 1786. Allerhand Proben von Schauspielern, Sängern und Sängerinnen, die vor einem Salzburger Theaterdirektor abgelegt werden, bilden den ursprünglichen Inhalt des pasticcio. Als es in die Oeffentlichkeit gelangte, fand es beim Publikum keinen Anklang, weil ihm jede dramatische Spannung und Entwicklung fehlte. Durch Unterlage neuer Dialoge suchte man dem Mangel abzuhelfen, und zu den Experimenten dieser Art gehört auch die Schneider'sche Bearbeitung, an die man sich bei uns hielt. Mit vollem Recht bemerkt aber Jahn: »Neuerdings hat L. Schneider im »Schauspieldirektor oder Mozart und Schikaneder« einen anderen Weg eingeschlagen. Da er Mozart's Musik von fremder Zuthat freihalten wollte, wählte er, weil die ursprünglichen Stücke für eine selbständige Operette nicht ausreichen, einige Lieder aus, welche, angemessen instrumentirt, nicht übel zu den anderen Stücken passen. Um der Handlung mehr Interesse zu geben, kam er auf den bedenklichen Einfall, Mozart selbst zum Helden der Oper zu machen, wie er unter Schikaneder's Eingebung die »Zauberflöte« komponirt. Es ist unglaublich, daß der Meister, dessen Andenken durch die Wiederbelebung seiner Musik geehrt werden soll, hier gegen alle Wahrheit als ein unbesonnener, verliebter Fant, unwürdig in seiner Abhängigkeit von Schikaneder, wie in seinem Verhältniß zur Schwägerin Aloisia Lange, lächerlich gemacht wird vor dem Publikum, das sich an der Musik erfreut und dabei solche Sottisen geduldig erträgt.« — Die begründeten ästhetischen Bedenken des feinsinnigen Kritikers fechten die Menge der Theaterbesucher natürlich nicht an. Vor ihren Augen findet die Schneider'sche Bearbeitung Gunst wegen einiger drastischer Motive und der routinirten Technik, die sich nirgends verläugnet. Um die Ausführung erwarben sich neben Fr. Jauner-Krall noch Hr. Jauner als Mozart und Hr. Hesse als Schikaneder anerkennenswerthe Verdienste.

Der Vollständigkeit wegen gedenke ich noch der ebenfalls von der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne gebotenen einaktigen Bluette »List um List« von Schimon. Ihr oberflächliches, aber nicht ungefälliges melodisches Geplauder erinnert an die Offenbach'sche Weise. An der Handlung, die in noch höherem Grade wie die Musik einen französischen Charakter zur Schau trägt, betheiligen sich nur zwei Personen.

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

1.—4. Juli: »Der Liebestrank.« — »Die Nimfe.« — »Der Freischütz.« — »Der Troubadour.«

Die Hofoper verkündigte am 1. Juli ihre wiederbeginnende Thätigkeit mit Herausgabe eines Theaterzettels, auf welchem mehr Unpäßliche und Beurlaubte als an diesem Abend Mitwirkende verzeichnet standen. Wenn die gleichzeitige Beurlaubung erster Mitglieder, wie Fr. Dustmann, Hr. Ander, Hr. Beck und Hr. Schmid, alljährig fast regelmäßig den Ferienmonat überdauert, so ist das ein neuer Beweis, daß die Ferien zu kurz gemessen sind, und daß es besser wäre, zwei, ja vier Wochen später, dafür aber mit vollständigem Personale und geordnetem Repertoir vor's Publikum zu treten. Ist indessen die artistische Leitung durch das Oberstkämmereramt zur pünktlichen Eröffnung verhalten, ohne zugleich die Macht zu besitzen, auch die Mitglieder zum pünktlichen Erscheinen zu verhalten, dann hat die Kritik allen Grund zur nachsichtsvollen Beurtheilung der von der Direkzion gewiß nicht ohne Mühe zusammengestellten Vorstellungen.

Man behilft sich einstweilen mit Gästen. So hörten wir am 4. Juli Hrn. Lang, den von seiner Mitwirkung an den Wiedner Opernvorstellungen des verflossenen Frühjahrs bekannten Baritonisten, als Grafen Luna im »Troubadour«. Hr. Lang scheint ein tüchtig verwendbarer »Repertoir-Sänger«, und als solcher immerhin auf ein Engagement billigen Anspruch zu haben. Er gebraucht seine Stimme — einen hohen Bariton von hellem, aber klanglosen Timbre, — mit Leichtigkeit und scheint die bekannte, stereotipe Ausdrucksweise zum Gebrauche für tirannische Brüder, grausame Väter, verschmähte Liebhaber und verrätherische Freunde in bester Uebung zu haben. Wenn Hr. Lang uns in einer würdigeren Rolle vorgestellt wird, dann werden wir seine materiellen und künstlerischen Qualitäten näher und strenger in's Auge fassen können.

Unter den im »Troubadour« diesmal Beschäftigten können wir, außer Hrn. Lang, der auch dem Publikum nicht mißfiel, nur Fr. Ellinger anerkennend erwähnen. Reicht ihre Stimme auch nicht ganz aus, um die höhere Lage, namentlich in den Ensemblesätzen, mit gleichmäßiger Kraft zu bewältigen, bemerkten wir ferner auch manches Bedenkliche, worauf wir ein andermal zurückkommen, in ihrem Vortrage, so störte doch in dieser ganzen Leistung nichts dramatisch oder musikalisch geradezu Ungehöriges und Manches ward mit an-

Digitized by Google

gemessener Lebendigkeit wiedergegeben. — Dagegen war Hr. Walter gar nicht bei Stimme und Frl. Sulzer eine total ungenügende Azucena. Es ist geradezu unverantwortlich wie man Frl. Sulzer, mit ihrer dünnen, sich müde tremolirenden Stimme, mit ihrer farblosen Darstellungsweise, welche seit ihrem ersten Auftreten nicht die geringste Spur von auch nur äußerlichen Fortschritten bekundet, noch immer im Besitze solcher Partien belassen kann!

Im „Freischütz" — wir haben dieser Vorstellung nicht beigewohnt, — sang Frl. Destinn, deren Debüt als Irene in „Belisar" in d. Bl. besprochen worden ist, — die Agathe.

Das in Folge der Unpäßlichkeit des Frl. Couqui verwaiste Ballet hat mit der „Nimfe" seine Thätigkeit begonnen. Unsere zweiten Tänzerinnen, wie Frl. Roll und Frl. Millerschek, so viele Mühe sie sich auch geben und so viele Fortschritte sie mit der Zeit in Bewältigung mancher technischen Schwierigkeit gemacht haben, — lassen durchaus jene feine Grazie, jene gewinnende Liebenswürdigkeit vermissen, ohne welche das Fantasie-Ballet gar nicht denkbar ist. Frl. Roll mag mit bestem Erfolg als mimische Grisette einen tanzenden Kommis zum Bal Mabille engagiren, — allein im Kleide der Nimfe wird es ihr schwerlich je gelingen, die Verblendung des liebesüchtigen Jünglings wahrscheinlich zu machen.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Staberl's Reiseabenteuer in Frankfurt und München" (Hr. Lang aus München a. G.) — „T. F. oder der Enthusiast." „Die Schwestern" und „Ines, das muthige Mädchen." — **Theater an der Wien:** „Ein Siebenundvierziger und ein Einundsechziger." — **Thaliatheater:** „Die Franzosen in China"

Am 3. Juli begann im Carltheater der bairische Hofschauspieler Hr. Ferdinand Lang ein Gastspiel mit der Rolle des Staberl. Hr. Lang ist als Lieblingskomiker der Münchner und überhaupt als braver Schauspieler in der Theaterwelt bestens akkreditirt. Sein diesmaliges hiesiges Debüt war denn auch von gutem Erfolge begleitet, und das will ziemlich viel sagen, wenn man bedenkt, was Staberl dem Wiener Publikum gewesen, und was Staberl diesem Publikum jetzt noch sein kann. Diese durch Carl hiehergebrachte Figur, ein sehr kenntlicher Enkel des seligen Hanswurstes, hat unserer Jugend vielen Spaß gemacht und hat sich in unserer Erinnerung fast untrennbar mit der Gestalt des berühmten und berüchtigten Schauspielers und Direktors verflochten. Selbst der alternde Carl wußte seinem Staberl noch einzelne wirksame Töne zu entlocken. Seitdem sind Jahre vergangen — der alte Direktor ist todt, das Stück längst veraltet, die Stimmung, der es seinen Erfolg zu danken hatte, längst dahin. Da ist es immer etwas, daß Hr. Lang es doch noch vermochte, mit seinem an die Carl'sche Tradizion sich anschließenden Spiele manche komische Wirkung und eine immer lebhaftere Zustimmung zu erobern. Wir sehen übrigens den weiteren, hoffentlich verschiedenartigen Rollen des geschätzten Gastes mit Vergnügen entgegen.

Die Staffage, welche die Mitglieder des Carltheaters zu Hrn. Lang's Staberliade bildeten, erinnerte uns leider allzulebhaft an das Ensemble (?) der Josefstadt, und bewies, daß Hr. Brauer sein mitunter sehr tüchtiges, fast durchaus verwendbares Personal bereits tüchtig heruntergebracht hat.

O. v. M. — Die angebliche Originalposse in einem Aufzuge von M. L. Erich: „T. F. oder der Enthusiast" scheint uns vielmehr eine jener anspruchslosen französischen Bluetten zu sein, welche, ins Berlinische übertragen, eine gewisse schwerfällige tendenziöse Färbung annehmen, die sie unausstehlich macht. Einem Pariser Lustspieldichter würde es gewiß nicht einfallen, einen kahlköpfigen Pariser Rentier, der, um seiner dicken Ehehälfte, die ihn langweilt, zu entgehen, einer Tänzerin nach Boulogne nachläuft, einen Enthusiasten zu nennen. Aber nach dem Willen des Autors sollte er es einmal sein, und so wurde denn die Rolle dem Hrn. Friese, der es liebt Charakterrollen zu spielen, übertragen. Hr. Friese leistete in der That Anerkennungswerthes, um jenen süßlich-sinnig verhimmelten Kunstenthusiasmus zur Anschauung zu bringen, der uns an die Zeiten einer Catalani erinnert, und nunmehr hoffentlich ein „überwundener historischer Standpunkt" ist. Wir hätten übrigens gewünscht, die Rolle des Rentier wäre in den Händen eines wohlbeleibten alten Bonvivants gewesen. — Auch Hr. Zimmermann that sein Möglichstes, um in die bis zur widerlichen Gemeinheit verzerrte flegmatische Albernheit des Kellners Jean einige Naturwahrheit hineinzubringen, doch glauben wir, Hr. Zimmermann wäre als Rentier besser an seinem Platze gewesen. Fehlerhafte Rollenvertheilung hat schon manches Theater zu Grunde gerichtet. — Frl. Göthe können wir nur bedauern, daß sie ihrer Rolle gemäß gezwungen ist, sich einem so albernen Menschen, als dieser Kellner Jean ist, à tout prix aufzudrängen, um nur unter die Haube zu kommen. Wir wissen, wie unangenehm solche Rollen jungen Mädchen sind, aber auch im Publikum lassen sie eine gewisse Mißstimmung zurück, welche beweiset, daß die Umkehrung sittlich-natürlicher Verhältnisse nicht einmal Gegenstand für eine Posse ist.

Die zweite Piece: „Die Schwestern," Lustspiel in einem Aufzuge von Louis Angely, fand mehr Beifall als „Der Enthusiast". Der dramatische Werth des Lustspiels mag hier-

Digitized by Google

zu wohl viel weniger beigetragen haben, als der Umstand, daß Frl. Delia, der „Liebling des Publikums", ihre Hauptrolle als Gretchen Lieblich mit lobenswerther Lebendigkeit durchführte. Auch Hr. Friese schien uns in diesem Stücke als Amerikaner Hamilton viel mehr an seinem Platze zu sein, als in dem ersten. — Was aber die Moral dieses Lustspiels anbetrifft, so möchte man fragen, ob die Verläugnung natürlicher Gefühle denn wirklich nothwendig ist, um heutzutage komische oder heitere Situazionen auf den Brettern der Schaubühne hervorzubringen? Um eine kleine nichtssagende Intrigue in Gang zu bringen, verläugnet man einem Bruder seine Schwester, welche er vor zehn Jahren arm verlassen, und die er jetzt wiederzusehen vor Ungeduld brennt, um sie mit Reichthümern zu überhäufen; und ein junger Mann, der aus Edelmuth ein Mädchen nicht lieben will, welches ihm anvertraut wurde, verläßt dagegen mit Unbefangenheit seine Braut, der er freiwillig Liebe geschworen.

Wir haben nun noch einige Worte über: „Ines, das muthige Mädchen," Ballet in einem Akt von Rathgeber, zu sagen, Musik theils komponirt, theils arrangirt vom Orchesterdirektor Hrn. Krottenthaler. Dies ist in Kurzem das Programm: Es wird in einem Dorfe in den Pyrenäen ein Namensfest gefeiert. Warum in den Pyrenäen? Vielleicht um in Betreff der Kostüme weder zu spanisch noch zu französisch sich zu zeigen. Ein Kavalier ist auf der Flucht wegen eines Duells, und hinterlegt in der Truhe der schönen Ines Werthsachen. Dies sehen zwei „Spitzbuben", welche auch Räuber genannt werden könnten, und benutzen die Nacht, um ins Haus einzubrechen und der schönen Ines diese Werthsachen abzunehmen. Aber die muthige Ines sperrt den einen der Spitzbuben im Keller ein, wohin er gegangen, um Wein zu holen, und erschießt den andern mausetodt vermittelst einer geladenen Flinte. Wird die muthige Ines jetzt den edlen Don Cäsar heiraten? Nein, die muthige Ines erhält nur einen Brillantring zu ihrer Verlobung; mit wem? dies bleibt zweifelhaft. — Frl. Rathgeber tanzte, was sie tanzte, wie immer mit Präzision und Sicherheit. Die Musik schien uns zuweilen nicht aufmunternd genug, und das Balletkorps war den „Kräften" des Carltheaters angemessen.

Hr. Bittner hat schon hin und wieder einige gute Späße und viele jener Witze, deren Harmlosigkeit man in müßigen Stunden gutwillig belacht, an's Lampenlicht befördert. Ehrliche Possenspiele aus seiner Feder sind uns mitunter lieber gewesen, als manches anmaßende „Charakter- oder Lebensbild" anderer sich groß dünkenden Autoren, deren letzter Zweck doch wieder nur die breitgetretene Posse ist, wenn sie dies auch mit hundert moralischen und politischen Lappen zu verhüllen suchen. Diesmal aber, in seinem neuesten Stücke: „Ein Siebenundvierziger und ein Einundsechziger," aufgeführt im Sommertheater und im Theater an der Wien, hat Hr. Bittner den allerschlechtesten Weg eingeschlagen, den ein Possenschreiber nur immer einschlagen kann. Er hat seine Spezialität — das harmlose Possenreißen, das ihm Niemand übelnimmt — verlassen, hat sich im „Charakterfach", im „Tendenziösen" versucht, hat seine „Tendenz" mit allerlei Possenwerk aufputzen wollen, ist dabei in's bodenlos Gemeine gerathen und hat es dahin gebracht, daß das Wenige was der gute Grundgedanke in dieser Auffassung noch Wirksames behalten konnte, unter jenen gemeinen Beigaben rettungslos als magere Episode verschwinden mußte.

Die episodischen Figuren: ein Geldnegoziant, der seinen Gläubiger verheiraten will, ein grober Fleischhacker mit Zuwage von noch gröberem Aufhacknecht, verliebter Tochter und heiratssüchtiger Schwester, ein Strohhutfabrikant, dessen stehender Witz darin besteht, daß er jedes letzte Wort wiederholt, während was er sagt, schon für einmal zu viel ist, ferner eine Anzahl „guter Freunde" des einen Helden, oder besser bezeichnet: eine Anzahl erbärmlicher Trunkenbolde, und endlich, um das Ganze zu krönen, ein Bataillon unverschämter Mädchen, die am Zettel als „Strohhutnähterinnen" figuriren, — diese Episoden nehmen die ganze Breite des Gemäldes ein, und zwar auf eine den allereinfachsten Sinn für Geschmack und Schicklichkeit verletzenden Weise. Viele Szenen, z. B. die mit der alten Jungfer, sind schon tausendmal dagewesen, aber vielleicht nie in so witzlos anwidernder Weise. Die Landpartie des reichen Lebemannes mit den „Nähterinnen" und selbst das dabei vorkommende Blindekuhspiel, ist eine erbärmliche Kopie aus Nestroy's „Mädl aus der Vorstadt", nur ohne Witz, ohne dem Leben entnommene Farben, ohne drastische Bühnenwirkung. — Unter solchem Wuste wundert man sich fast, wenn plötzlich, in der einen oder andern Szene, zum Zwecke eines Aktschlusses ꝛc., von der „Grundidee" des Stückes die Rede ist. Das Unternehmen: einen „siebenundvierziger", d. h. „vormärzlichen" Wiener im Rahmen einer Posse zu silhouettiren, wäre so übel nicht. Aber Hr. Bittner ist nicht der Mann, der von so etwas auch nur die richtige Ahnung hat. Er verfehlt es gleich im ersten Monologe des sogenannten „Siebenundvierziger", da dieser seiner eigenen Schwächen spottet, während er aufrichtig in denselben befangen sein sollte. Er verfehlt es ferner darin, daß er uns nicht den tradizionellen, politisch unreifen, bildungsarmen, aber lebenswarm empfindenden und dabei lebensfroh genießenden Vollblut-Wiener, sondern einen einfachen Lumpen hinstellt, der überall, nicht in Wien allein, zu Hause sein könnte. Auch ist es von vorneherein mißlich, dem „Siebenundvierziger" einen „Einundsechziger" gegen-

Digitized by Google

überstellen zu wollen. Ein Wiener „Einundsechziger“ kann vorläufig eine ausgeprägte Fisiognomie eben so wenig auf der Bühne haben, als er sie im Leben sich angeeignet hat. Die paar hochdeutsche Fortschrittsfrasen, die uns der Franz Brandling des Hrn. Bittner zum Besten gibt, passen eben so wenig in das praktisch-reisgewordene Jahr 1861, als überhaupt in den Mund eines Wiener Fabrikanten.

Die Darstellung des Bittner'schen Stückes, welches durchaus trostlos wirkungsarme Rollen enthält, war, wie wir es von den Mitgliedern dieses Theaters gewohnt sind, eine sehr fleissige. Namentlich suchte Hr. Swoboda aus dem „Siebenundvierziger“ zu machen, was nur irgend möglich war. — Die Sonntagsvorstellung an der Wien, welcher wir beiwohnten, fand begreiflicherweise ein ziemlich theilnehmendes Publikum.

J. S. — Das neueste Ausstattungsstück des Thalia-Theaters: „Die Franzosen in China,“ Spektakel-Posse mit Gesang und Tanz, Einzügen und Gefechten u. s. w., in drei Abtheilungen, einem Vorspiel und neun Bildern, macht nun, seit seiner ersten Aufführung (28. Juni), täglich volle Häuser, und scheint somit seinen Doppelzweck: die Zufriedenstellung des Publikums und der Direkzion, vollkommen erreicht zu haben. Es kann uns selbstverständlich nicht in den Sinn kommen, ein Ausstattungsstück, das auf seinen Anschlagzetteln schon mit umständlicher Gewissenhaftigkeit sogar der „Feuerwerkskörper“ und „Kaschier-Arbeiten“ gedenkt, mit auch nur halbwegs strengem Maßstabe messen zu wollen. Derlei Spektakelstücke sind überhaupt nicht als Schauspiele, sondern einfach als Schaustücke anzusehen und zu beurtheilen. Die Handlung erscheint darin zu bloßer Schaustellung herabgesetzt, die Situazion wird zum Tableau, der dramatische Konflikt präsentirt sich in sicht- und hörbarster Gestalt als flintenknallendes Scharmützel und die Endkatastrofe vermittelt kurz und bündig ein kunstgerecht explodirender Pulverthurm. In diesem Sinne beurtheilt sind „Die Franzosen in China“ nicht gerade aus der Art geschlagen. Die ziemlich verworren durcheinanderlaufende, bald hier, bald dort abspringende Doppelhandlung hat augenscheinlich keine andere Aufgabe, als für dekorative Abwechslung, mannigfaltiges Kostüm, Evoluzionen, Einzüge und Tänze, Raum und Gelegenheit zu verschaffen, so wie das Doppel-Liebespaar (natürlich in der Kombinazion: Chinese und Französin, Franzose und Chinesin) jeglicher individuellen Charakteristik entbehrt, und einzig dazu da ist, den „sieben neuen Dekorazionen“ in ein paar längst dagewesenen komischen Situazionen als Staffage zu dienen. Für Auge und Ohr eines starknervigen Publikums — das durch feinere Kost noch nicht verwöhnt wurde — ist übrigens reichlichst gesorgt. Die Direkzion hat, was Ausstattung im weitesten Sinne betrifft, unläugbar weder Anstrengung noch Kosten gescheut, — aber sie konnte mit weniger Kosten und nur etwas mehr Geschmack ungleich Besseres zuwege bringen. So bot z. B. „Das Drachenfest in Peking“ (4. Bild) dem Auge ein recht buntbewegtes, farbenreiches Bild, und auch „die mehr als zweihundert farbigen Ballons und Laternen“ hätten ganz hübsche Lichteffekte erzielt, wenn sie, statt in fast geradliniger Monotonie und unschöner Farben-Disharmonie, mit halbwegs architektonischem oder ornamentalem Verständniß und richtigem Farbensinn angeordnet gewesen wären. Auch der buntfarbige „neue Zwischenvorhang“ (im angestrebt maurischen Arabesken-Stil) wäre nicht so übel, wenn nicht die geradezu verzerrten weiblichen Medaillon-Porträts uns aus dessen Mitte wie Medusenhäupter entgegenstarrten. — Daß bei den Aufmärschen, Gruppirungen, Einzügen, kurz in den Massen-Entwicklungen bei gefüllter Bühne, manche arge Konfusion unterlief, wollen wir billigermaßen nicht allzu strenge rügen; aber auch an leicht zu vermeidenden groben Verstößen des Einzel-Arrangements fehlte es nicht. So war z. B. „Der große Brumm-Brumm“ (der ausgestopfte Eisbär), statt links an der Mittelwand der doppelt getheilten Bühne, gegen die rechten Kouliſſen zu postirt, und es blieb unbegreiflich, wie der Mandarin die von links kommende Stimme der versteckten Marketenderin aus dem Rachen des Bären vernehmen könnte. Besonders komisch, aber zugleich die Situazion gänzlich störend, erschien es ferner, wie Hr. Jungwirth (Zuaven-Freiwilliger Weißhappel), der als eingeschwärzter Chinese sich möglichst versteckt halten sollte, um die Marschordnung und Plätze-Anweisung der konfus einhermarschirenden Chinesen in verdienstlichster Weise sich bemüht machte.

Die agirenden Personen, ernsten und komischen Charakters, hielten sich auf der vollen Höhe eines „Spektakel-Stückes. Nur Hr. Jungwirth, der Zuaven-Freiwillige wider Willen, gab den „Franzosenfresser“ mit einer Art trocknen Humors, die nicht ohne Wirkung war. Hr. Tomaselli (Tschin-dadra) war als parlamentirender und verliebter Mandarin possierlich genug. Die stark indezente Szene — wo die beiden Liebespaare im Dunklen auf der Bank zusammensitzen — konnte von den beiden HH. Komikern jedenfalls anständiger gespielt werden. — Frl. Schmitz (Viktorine Montfort) in Amazonentracht und die HH. Konradi (General Montfort) und Leuchert (Kapitän Düval) ließen es an todesmuthigem Pathos nicht gebrechen. — Die Debütantin Frl. Grün vom deutschen Theater in Pest hatte die Rolle der Lili wohl etwas zu geziert aufgefaßt. Ihr Gesangsvortrag sprach ziemlich an. Als entsprechende Ersatzmännin der temporär verhinderten beliebten Fr. Leuchert-Rathmayer wird das neuengagirte Mitglied noch Manches zu erstreben haben. — Die

Digitized by Google

Extrabeigabe des Stückes: der Pariser Gimnastiker Hr. Meergarté, am Anschlagzettel als »Der Diamant des Zirkus Franconi« angekündigt, fand, so wie alle Knalleffekte des Stückes, rauschenden, aber auch speziell verdienten Beifall. Hr. Meergarté löst in den Trapezübungen die schwierigsten und halsbrechendsten Aufgaben der Akrobatik mit graziöser Gewandtheit und gleichsam spielender Sicherheit. Auch die Leistungen seines vierbeinigen Dioskurenpaares, der beiden dressirten Pudel Kastor und Pollux, »verdienen lobende Anerkennung« und den Hervorruf, der ihnen wiederholt zu Theil wurde.

Korrespondenzen.

München.

Gastspiele: Frl. La Grua, Hr. Schnorr von Carolsfeld und Frl. Geißler. — In Aussicht: Gastspiel des Hrn. Lewinsky. — »Der Geizige.«

2. — Der Sommer ist hier dem Theaterbesuch im Ganzen nicht so ungünstig, als in anderen Städten, denn was die Sommerbierkeller und Landpartien vom einheimischen Kunstenthusiasmus entführen, das bringt der massenhafte Fremdenzufluß in der Regel wieder ein. Gleichwohl hat die Direkzion die Anwendung außerordentlicher Anziehungsmittel für zweckmäßig erkannt, und durch Vorführung bedeutender Gäste — diesmal im Fach der Oper — der Kunst ihren Wettkampf mit der Natur zu erleichtern gesucht. Zuerst ward uns der in der That außergewöhnliche Genuß, die jetzt für Petersburg engagirte Sängerin Frl. La Grua kennen zu lernen. Sie ist hier im Ganzen vier Mal aufgetreten: zwei Mal als Norma, außerdem als Donna Anna in »Don Juan« und als Leonore in Verdi's »Troubadour«. In der ersten und letzten dieser Rollen hat sie allgemein eine enthusiastische Anerkennung gefunden; in der Mozart'schen Oper hat sie nicht in demselben Grade zur Bewunderung hingerissen. Ihre natürlichen Stimm-Mittel und die künstlerische Ausbildung derselben sind beide von der Art, daß wir in ihr sofort eine Sängerin ersten Ranges erkennen. Am hinreißendsten wirkt sie durch ihr Piano und durch die langgehaltenen Töne. Sie weiß dies aber auch und macht davon eine zu häufige, nicht immer gerechtfertigte Anwendung. Abgesehen von dieser Koketterie zeichnet sich ihr Gesang und Spiel durch dramatische Lebendigkeit und Charakteristik aus, dergestalt, daß sie selbst der ziemlich charakterlosen Musik Bellini's und Verdi's dramatische Effekte abzugewinnen vermochte, wie man sie von derselben kaum zu erwarten wagt.

Unmittelbar nach ihr hat Hr. Schnorr von Carolsfeld, vom Dresdner Hoftheater, einen Zyklus von Gastrollen eröffnet und wurde trotz des befremdenden Eindrucks, den anfangs die Korpulenz seiner persönlichen Erscheinung machte, mit nicht geringerer Anerkennung und Begeisterung wie Frl. La Grua aufgenommen; insbesondere ward denjenigen Partien, in denen er die seltene Kraft und Fülle seines sogenannten »Löwentenors« und die Kunst seiner deklamatorischen Vortragsweise in angemessener Weise entfalten konnte, der rauschendste Beifall gezollt. Er ist bis jetzt in »Lohengrin« und »Fidelio« aufgetreten, und wird sich außerdem noch als Tannhäuser hören lassen. Die Rolle des Florestan entspricht seinem Naturell weniger. Um so mehr ist zu beklagen, daß es ihm nicht vergönnt ist, sich uns in der Partie des Masaniello zu zeigen. Höchst auffälliger Weise soll die beabsichtigt gewesene Aufführung der »Stummen von Portici« aus Rücksichten auf die derzeitigen neapolitanischen Verhältnisse und nahe Verwandte des hiesigen Hofes beanstandet worden sein. Ob das Gerücht, daß auch den »Hugenotten« ein gleiches Schicksal zu Theil geworden sei, irgendwie begründet ist, lassen wir dahingestellt; können aber nicht unterlassen, alle derartigen »Beanstandungen« als ebenso unklug und zweckwidrig wie überflüssig und mit der Würde eines Kunstinstituts und »liberalen« Hofes unverträglich zu beklagen.

Seit gestern hat auch im Fach des Schauspiels ein neues Gastspiel begonnen. Es gastirte nämlich Frl. Geißler vom Hoftheater zu Kassel als Ilchen im »Verwunschenen Prinzen«, und fand Beifall. Zunächst wird sie noch als Innocent von Molière in Berger's »Maria von Medicis« und als Puck im »Sommernachtstraum« auftreten. — Für den Monat Juli ist uns ein Zyklus von sechs Gastrollen des Hrn. Lewinsky vom Burgtheater in Aussicht gestellt. Als Stücke, in denen er gastiren wird, nennt man »Faust«, »Clavigo«, »Räuber«, »Kaufmann von Venedig« und »Richard III.«

Eine bemerkenswerthe Novität haben wir seit dem »Dogen« von Redwitz, der das zweite Mal vor sehr leerem Hause gespielt ward, aber im vierten Akt in Folge getroffener Aenderungen eine bessere Wirkung erzielt haben soll, nicht gehabt. — »Der Geizige« von Molière in der Dingelstedt'schen Bearbeitung war bereits angekündigt. Wegen Unpäßlichkeit des Frl. Seebach hat er jedoch verschoben werden müssen.

Stuttgart.

Schluß des Theaters. — Ein schöner Zug des Hrn. von Gall.

⁂ — Die diesjährige Saison ist am 26. Juni endlich geschlossen worden. Noch in der letzten Zeit bekamen wir den Birchpfeiffer'schen »Goldbauer« im Schauspiel als Novität, und die Oper erfreute uns durch Vorführung des »Hans Heiling«, wo ein Hr. Schütky zum ersten Mal die Titelrolle sang, und des Cherubini'schen »Wasserträgers«, der in diesem Jahr noch nicht gegeben war. Das letztgenannte ergreifend schöne Werk hörten wir am 20. Juni, und es hätte dasselbe in jeder Beziehung einen angemessenen Schluß des Bühnenjahres gebildet. Die wahrhaft afrikanische Hitze hatte bereits angefangen das Theater zu entvölkern, und außerdem war mit dem »Wasserträger« gerade das zwölfte diesjährige Monatsabonnement beendigt. Aber Hr. v. Gall, unser Intendant, hatte nicht genug. Obschon in Folge der seit einem Jahre eingeführten regelmäßigen Donnerstagsvorstellungen die Theaterlust und der Geldbeutel der Abonnenten in bisher unerhörter Weise berücksichtigt worden, und die Aufführungen eine namhaft höhere Anzahl erreicht hatten, als bisher, so glaubte der Herr Intendant dennoch der Kasse

Digitized by Google

ein besonderes Douceur gewähren, und die Abonnenten, die ihm auf Gnade und Ungnade überantwortet sind, noch ein wenig in Kontribuzion setzen zu sollen, und so ordnete er die Ansetzung von sechs weiteren Vorstellungen an, die — wie man hört — an höherer Stelle auf vier reduzirt wurden. Wie zu sehen, wählte man dafür solche Stücke, von denen sich voraussehen ließ, daß der größte Theil der Abonnenten die Billets unbenützt liegen lassen werde. Wer wird in dieser Jahreszeit die im April rasch mehrmals hinter einander gegebenen „Beiden Schützen", wer den längst zu Tode gehetzten „Stradella" vollends durchaus mit zweiten Kräften besetzt, hören wollen, wer das ungenießbare, zum Theil verkehrt besetzte „Versprechen hinter'm Herd"? Und auch die Wiederholung des „Goldbauer", fünf Tage nach der ersten Aufführung, konnte auf die Abonnenten bei einer Temperatur von 28—29° im Schatten keine Anziehungskraft üben. Wir können uns zwar nicht denken, warum die Kasse gerade in diesem Jahre, wo für Gastspiele so gut wie nichts verausgabt worden, besonders bedürftig ist; war sie es aber, und wollte man nicht lieber von Intendanzwegen eine Kollekte von Haus zu Haus veranstalten, dann mußte das Repertoir ein anderes sein, außer wenn nicht einmal der Schein vermieden werden sollte, als handle es sich um eine ganz gewöhnliche Geldspekulazion die an einem Hoftheater, wie das hiesige etwas Unwürdiges ist.

Ich behalte mir vor, demnächst eine ausführlichere Uebersicht über die Leistungen unserer Hofbühne im abgelaufenen Jahre Ihnen zu senden und bei dieser Gelegenheit zu erörtern, ob und inwieweit die gerechten Ansprüche vom Standpunkte der Kunst und von dem des Publikums aus Berücksichtigung gefunden haben

---

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen

Amsterdam. — Direktor von Lier engagirt für den kommenden Winter ein deutsches Schauspieler-Personal.

Dresden. — Der Vorstand des hiesigen „Tonkünstlervereins" hat seinen Jahresbericht veröffentlicht, dem wir Folgendes entnehmen: Der Verein zählt 121 ordentliche, darunter 13 auswärtige, 74 außerordentliche Mitglieder und ein Ehrenmitglied. Zur Aufführung kamen im abgelaufenen Vereinsjahre 59 Instrumentalwerke, von denen 43 zum ersten Male im Tonkünstlerverein vorgetragen wurden. Alle hervorragenden Komponisten von J. S. Bach bis auf die neueste Zeit sind in den Programmen vertreten, und es wurden außer verschiedenen Liedern mit Klavierbegleitung den Mitgliedern auch mehrere Vorträge über musikalische Gegenstände von den Vereinsmitgliedern M. Fürstenau, J. Rühlmann und E. Schneider geboten. Der Verein, dessen Hauptzweck die getreue und vorurtheilsfreie Pflege der instrumentalen Kammermusik ist, scheint demnach sichtlich zu gedeihen und seinen Mitgliedern künstlerische und gesellige Genüsse in nicht geringem Maße zu gewähren.

Koburg. — Aus der amtlich erschienenen Uebersicht der im herzoglichen Hoftheater vom 1. September 1860 bis 10. Juni 1861 gegebenen Vorstellungen entnehmen wir Folgendes: Zum ersten Male dargestellt: A. Im Schauspiel: a) an deutschen Originalstücken: „Die Fabier," Tr. in 5 A. v. G. Freytag — „Der Zunftmeister von Nürnberg," Sch. in 5 A. v. Oskar von Redwitz. „Nur eine Seele," Sch. in 5 A. v. Wolfssohn. — „Anne-Lise," Sch in 5 A. v. Hersch. — „Die Braut Conradins," Tr in 5 A. v. O. v. Meyern. — „König Mammon," Sch. in 5 A. v. L. Köhler. — „Der Goldbauer," Sch. in 5 A. v. Gh. Birch-Pfeiffer. — „Ludwig der Eiserne, oder: Das Wundermädchen aus der Ruhl," Thüringisches Volksch. in 5 A. v. A Rost. — „Prinz Eugen," Sch in 5 A. v. G. v. Meyern — „Der Familiendiplomat," L. in 3 A. v. A. Hirsch. — „Der Zigeuner," Genrebild in 1 A. v. Berla. — „Der Präsident," L. in 1 A. v. Kläger. — „Die Wiener in Paris," Sch. in 1 A. v. K. v. Holtei. — „Er kann nicht lesen," P. in 1 A. v. Grandjean. — „Eine freudige Ueberraschung" in 1 A. v. Görner — „Mit der Feder," Dramolet in 1 A. v. Schlesinger. — „Gustel von Blasewitz," dramatisirte Anekdote in 1 A. v. Schlesinger. — „Er liest den Livius," L. in 1 A. von Max Waldstein. — b) aus und nach dem Französischen: „Vater und Sohn," französisches Sittengemälde in 5 A. v. Ida Schnselka. — „Feuer in der Mädchenschule," L. in 1 A. v. Förster. — „Ein Blatt Papier," L. in 3 A. v. Gaßmann. — B. In der Posse: „Doktor Faust's Hauskäppchen," Zauberp. in 3 A. v. Fr. Hopp, Musik v. Hebenstreit. — „Dreiunddreißig Minuten in Grüneberg," P. in 1 A. v. K. v. Holtei. — C. In der Oper: „Rienzi," Oper in 5 A. v. R. Wagner. — „Orfeus in der Unterwelt," burleske Oper in 4 A. v. Hektor Cremieux, Musik v. A. J. Offenbach. — „Der Liebesring," Op. in 2 A. v. Dörfling. — D. Oratorium: „Natur und Menschenleben" in 5 Abtheilungen v. A. Späth. — Ganz oder zum Theil neueinstudirt: A. Im Schauspiel: „Minna von Barnhelm," „Wallenstein's Tod," „Die Räuber," „Faust," „Hamlet," „Käthchen von Heilbronn," „Preziosa," „Die Stricknadeln," „Der gerade Weg der beste," „Die Zerstreuten," „Der Freimaurer," „Die Journalisten," „Pitt und Fox." — B. In der Oper: „Fidelio," „Hans Sachs," „Josef und seine Brüder," „Dinorah" u. s. w. — Neuengagirte Mitglieder: Im Schauspiel: Frl. Grahl von Berlin; Frl. Ellen von Berlin; Fr. Versing-Hauptmann von Frankfurt a. M. In der Oper: Fr. Zademäk (Fr. von. Laßlo) aus Breslau; Frl. Kristinus aus Danzig.

Krems. — Das an den beiden Feiertagen (29. und 30. Juni) hier stattgefundene „Erste deutsch-österreichische Sängerfest" wurde durch die Betheiligung von zweiunddreißig österreichischen Sangvereinen mit nahezu an tausend Mitgliedern gebildet. — Die Gesammtproduzion begann am 29. Abends mit Beethoven's herrlichem Chor „Ehre Gottes" von sämmtlichen tausend Sängern ausgeführt Hierauf folgten Vorträge der einzelnen Liedertafeln, unterbrochen von Gesammtchören. Den Schluß bildete das österreichische Volkslied und Arndt's „Deutsches Vaterland". Der Ausflug nach der Ruine Dürrenstein am nächsten Morgen wurde durch die Ungunst des Wetters getrübt, doch entschädigte der Abend mit Serenaden, Bankett und Ball die unverwüstlich heiteren Gäste. — Alle Arrangements waren von Seiten der Stadtbehörde und der Kremser Liedertafel auf das

Digitized by Google

Zweckmäßigste und Geschmackvollste getroffen, und die Gastlichkeit der wackeren Kremser fand Gelegenheit, sich auf das Humanste sendste geltend u machen. — An dem Feste waren betheiligt: Wien durch den Männergesangverein mit 195. den akademischen Gesangverein mit 138, den Techniker-Gesangverein mit 45 und den Sängerbund mit 84 Mitgliedern; Linz durch die Liedertafel „Frohsinn“ mit 33 und den Sängerbund mit 39 Mitgliedern; Prag sendete 48. Mauthhausen 28, Stockerau 28, St. Pölten 32, Langenlois 22, Grein 21, Wels 27, Gloggnitz 18, Hainburg 18, Spitz 16, Steyer 28, Neulengbach 10, Ried 5. Horn 5, Iglau 4, Bruck an der Mur 1, Ybbs 24, Efferding 4, Klosterneuburg 4, Budweis 23, Steyer 22, Waidhofen an der Ybbs 24, Schärding 8, Traismauer 12, Preßburg 4 und Salzburg 2 Sänger, zusammen 972 Sänger, welche Zahl sich durch den Verein von Krems auf 1000 erhöhte.

Mannheim. — Am 26. Juni wurde das fünfundzwanzigjährige Dienstjubiläum des Hofkapellmeisters Vincenz Lachner festlich begangen. Die Feier war eine äußerst würdige und von der allgemeinsten Theilnahme getragene.

Nürnberg. — Zum bevorstehenden „Sängerfeste“ haben sich bereits gegen fünfthalbtausend Sänger aus 165 deutschen Städten gemeldet. Zur Aufführung sind folgende 16 Kompositionen eingesandt worden: Von Fr. Lachner in München: „Sturmesmuthe;“ Hiller in Köln: „An das Vaterland;“ Otto in Dresden: „Der 23 Psalm;“ Abt in Braunschweig: „Ali Deutschland;“ Methfessel ebendaselbst: „Festgesang;“ Kalliwoda in Donaueschingen: „Danklied;“ Lachner in Mannheim: „Frühlingsgruß;“ Rücken in Stuttgart: „Der deutsche Landsturm;“ Reeb in Frankfurt a. M.: „Himnus;“ Tschirch in Gera: „An die Deutschen;“ Becker in Würzburg: „Hymne;“ Storch in Wien: „Ermanne dich, Deutschland;“ Herzog Ernst zu Coburg: „An die deutsche Trikolore“; Röhring in Neu-Ruppin: „Allgemeines Schlachtgebet;“ Grobe in Nürnberg: „Unser Hort,“ Georg Emmerling in Nürnberg: „Des Sängers Herz.“

Paris. — In der großen Oper haben die Proben von Gluck's „Alceste“ bereits begonnen. Berlioz hat sich geweigert, die Leitung zu übernehmen, indem er die von der Direkzion verlangten Abänderungen und Kürzungen der Partitur nicht verantworten wolle. Auch Gounod, Gevaert und Felicien David haben sich gegen jede Abänderung des Meisterwerkes erklärt. Die Hauptrollen sind folgendermaßen vertheilt: Alceste: Mad. Viardot; Admet: Hr. Michot, Oberpriester: Hr. Massol. — Berlioz' „Troyens“ und Gounod's „Reine de Saba“ sind die beiden bereits zur Aufführung angenommenen nächst bevorstehenden Novitäten. — In der Opéra Comique hat „Marianne“, eine einaktige Operette von J. Prével und Th. Ritter (dem Pianisten), nur wenig angesprochen.

Salzburg. — Den 11. Juli wird in dem Rathhaussaale das dritte Vereins-Konzert des hiesigen Dom-Musikvereines und Mozarteums stattfinden, in welchem eine Sinfonie in Es-dur und eine große Konzert-Arie von dem hier anwesenden Hofkapellmeister Hrn. Thomas Täglichsbeck, unter der persönlichen Leitung des Komponisten und unter gefälliger Mitwirkung der Sängerin Frl. van der Berghe aus München zur Aufführung kommen.

Wels. — Ueber die hiesigen Theater- und Musikvorkomm nisse berichtet der Welser Korrespondent des „Gmundner W.-Wochenblattes“ vom 2. Juli Folgendes: „Die Gesellschaft „Einigkeit“ hat wieder zwei Dilettanten-Vorstellungen gegeben, und zwar die Stücke: „Das große Kind,“ „Das hohe C,“ „Glückliche Flitterwochen“ und „Der Vormittag eines Schriftstellers,“ welche sämmtlich als gute Stücke so dargestellt wurden, daß nichts zu wünschen übrig blieb, ja die staunenswerthen Leistungen der P. T. Dilettanten erregten Bewunderung. Auch das Dilettanten-Orchester löste seine Aufgaben meisterhaft. Der erzielte Reinertrag wird zur Restaurirung des hiesigen Theaters verwendet. — Auch besuchte der löbl. Sängerbund von Linz unsere Stadt und feierte in der Bierhalle zu Aigen im Vereine mit der hiesigen Liedertafel einen recht gemüthlichen Abend, wobei Chöre und Quartette abwechslungsweise vorgetragen und mit großem Beifalle aufgenommen wurden.“

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Die Gesellschaft der Musikfreunde** des österr. Kaiserstaates hat unter den Mitteln zur Förderung der Tonkunst auch die Ermunterung musikalischer Talente als eine ihrer Aufgaben in die Statuten aufgenommen, und diese Aufgabe damit näher bezeichnet, daß beachtenswerthe neue Tonwerke von Zeit zu Zeit durch die Gesellschaft zur Aufführung gebracht werden sollen. Diesem entsprechend wurde von der Direkzion der Beschluß gefaßt, in der nächsten Konzertzeit (1861—1862) dem Wiener musikalischen Publikum zwei neue Sinfonien vorzuführen. — Es ergeht nunmehr an die P. T. Herren Tonsetzer die freundliche Einladung, der Direkzion Sinfonien, die aber weder im Musikhandel erschienen, noch bisher öffentlich aufgeführt sein dürfen, für diesen Zweck zur Verfügung zu stellen. — Die näheren Modalitäten sind folgende: 1. Die Einsendung erfolgt an die Kanzlei der Gesellschaft bis längstens Ende August 1861, und kann ein später einlangendes Tonwerk nicht mehr berücksichtigt werden. — 2. Die Sinfonie wird in Partitur ohne Namen des Verfassers, jedoch mit einem Motto bezeichnet, eingesendet und ihr ein versiegelter mit demselben Motto versehener Zettel beigelegt, welcher den Namen und die Adresse des Verfassers enthält. — 3. Die eingesandten Tonwerke werden von der Direkzion fünf Preisrichtern zur Prüfung und Begutachtung übergeben, von deren Urtheil es abhängt welche zwei Sinfonien zur Aufführung bestimmt werden. Die HH. Dr. Ambros in Prag, Ferd. Hiller in Köln, Dr. Franz Liszt in Weimar, Karl Reinecke in Leipzig und Robert Volkmann in Pest haben die Prüfung und Begutachtung der einlangenden Tonwerke freundlichst zugesichert. — 4. Die Aufführung erfolgt in den ersten Monaten des Jahres 1862. Die zur Aufführung bestimmten Sinfonien bleiben Eigenthum der Verfasser. Sie werden im Konzert-Programme blos mit dem vom Verfasser gewählten Motto bezeichnet. Unmittelbar nach der Aufführung erfolgt die Eröffnung des versiegelten Zettels und die Bekanntgebung des Tonsetzers. — 5. Die nicht berücksichtigten Tonwerke werden in der Kanzlei der Gesellschaft hinterlegt, und es wird die Zeit bekannt gegeben werden, wann sie dort erhoben werden können.

Briefkasten. 1.—6. Juli: „*„ in Stuttgart: Erhalten. — ☞ Berlin: Für die nächste Nr. zurückgelegt. — ☞ in Prag: Erhalten.

Vorräthig: Prager Musikbericht und Berliner Korrespondenz.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 28.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 14. Juli.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 6 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Händel und Beethoven. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Berlin, Dresden und München. — Nachrichten.

Händel und Beethoven.

Eine biografisch-kritische Parallele.

H—l. Es ist in hohem Grade anregend, diese zwei großen Meister der Töne, die in ihrer Weltanschauung und künstlerischen Richtung eben so weit auseinandergehen, als sie in energischem Wollen, reinem sittlichen Streben und riesiger Kraft des Ausdrucks sich begegnen, neben einander zu stellen, und die durch die Eigenthümlichkeit ihres Genius, durch die Zeit und Umgebung, in welcher sie heranwuchsen, bedingte Verschiedenheit ihrer Kunstschöpfungen zu betrachten. Händel und Beethoven gehören zu jenen Genien, deren Leben und Schaffen in so engem Zusammenhange stehen, daß man zu einem vollen Verständnisse des letzteren nur durch ein tieferes Hineinblicken in das erstere gelangen kann.

G. M. Meyer schreibt in seiner biografischen Charakteristik Händel's:

„Wenn je in einem Manne der Mensch und der Künstler aus einem Gusse waren, so war dies bei Händel der Fall. Der Grundzug seines Lebens ist der Grundzug seiner Kunst. Beide sind von der höchsten, von einer eisernen Energie durchzogen. Mit eiserner Energie erringt der Knabe seine musikalische Bildung, kämpft der Mann gegen die englische Aristokratie — wenn äußerlich besiegt, innerlich stets ungebeugt, — und mit derselben Energie und ihrer Verklärung in Tönen gewinnt der Musiker noch heute seine Siege über unsere Gemüther, und wird sie gewinnen fort und fort, so lange es deutsche Seelen gibt, fähig den musikalischen Ausdruck deutscher Kraft zu verstehen und zu lieben.“ Dasselbe gilt von Beethoven.

I.

Händel's Vater, zuerst einfacher Barbier in Halle, schwang sich zum Amtschirurgen von Gibichenstein und später sogar zum fürstlich sächsischen und churfürstlich Brandenburg'schen Kammerdiener und Leibchirurgen empor. Er lebte in den glücklichsten Familienverhältnissen, rüstig bis in das Alter, und bei seinem im fünfundsiebzigsten Jahre erfolgten Tode umstanden achtundzwanzig Enkel und zwei Urenkel sein Sterbelager. Aus seiner mit der Tochter des Pastors Tauft in Gibichenstein, als er schon sechzig Jahre alt war, geschlossenen zweiten Ehe sproßte Georg Friedrich Händel, geboren am 23. Februar 1685. Die körperliche und die intellektuelle Tüchtigkeit beider Eltern ging auf den Sohn über. „Von dem Vater sagt M. G. Meyer — scheint er den energischen Charakter, den Trieb nach Höherem, und den Sinn für Freiheit und Unabhängigkeit geerbt zu haben, von der Mutter, die er bis in die spätesten Jahre zärtlich liebte, die einfache, gesunde Frömmigkeit, die lebendig vorhielt in all' seinem weltlichen Treiben, ihn schützte vor den Verlockungen Italiens, ihn rein erhielt in dem vielfach unsittlichen Getriebe des englischen Hofes, die der Geist seiner Kirchenmusik und sein Trost im Unglücke wurde, die er mit in den Tod hinübergenommen hat, bis zu dem Wunsche, am Charfreitage zu sterben.“

Digitized by Google

Bei dem Kinde Händel kam der musikalische Trieb frühzeitig mit aller Macht zu Tage. Er fand Widerstand bei dem Vater, der einen Juristen aus ihm machen wollte, und ihm alle musikalische Beschäftigung untersagte. Die angeborene Energie des Knaben zeigte sich schon jetzt. In frühester Jugend wußte er sich mit Hilfe der Mutter ein Spinett zu verschaffen, das in die Bodenkammer gebracht wurde, und auf dem er Nachts, wenn Alle schliefen, ohne Anleitung das fand und übte, was sein Musiksinn ihm eingab. Diese Willenskraft führte ein Jahr später, als der Knabe sieben Jahre zählte, eine entscheidende Wendung in seinem Bildungsgang herbei. Der Vater mußte in Amtsgeschäften zum Herzoge von Weißenfels fahren und schlug dem Knaben die Bitte, ihn mitzunehmen, ab; dieser aber lief dem Wagen nach, und bewog den Vater, seinen Wunsch dennoch zu erfüllen. Der Herzog hörte zufällig den Knaben auf der Orgel seine kindlichen Improvisazionen ausführen, erkannte das große Talent desselben, und überredete den Vater, ihm einen musikalischen Unterricht geben zu lassen.

Ganz anders gestaltete sich Beethoven's Kindeszeit. Er stammte aus einer musikalischen Familie sein Vater war Tenorist in der churfürstlichen Kapelle zu Bonn, sein Großvater Baßsänger und zugleich Kapellmeister daselbst. Beethoven lernte daher Musik im väterlichen Hause. In diesem Hause aber herrschte große Beschränkung, und die Strenge, mit welcher der wenig gebildete Vater sich in dem ältesten Sohne schnell eine Beihilfe zur Erziehung der anderen Kinder verschaffen wollte, konnte nicht verfehlen, den feurigen Knaben widerspenstig zu machen.

Schon aus diesen Verhältnissen der Kinderzeit beider Tonmeister fallen Streiflichter auf die Entwicklung ihres Charakters, auf das Gepräge ihrer Kunst.

Händel's Vater war ein angesehener, sittlich tüchtiger Mann, der nur vom praktischen Standpunkte aus dem Triebe seines Sohnes widerstrebte; die fromme Mutter aber stand auf der Seite des Sohnes und die ganze Umgebung im wohlbestellten Hause war freundlich und warf keine störenden Schatten auf das Walten des früherwachten Genius im Kinde. Durch den Kampf gegen den Widerstand des Vaters empfing seine kindliche Seele einen frühen Aufschwung, und die Freudigkeit des Selbsterringens erhöhte seinen Muth. Der energische Eifer, mit welchem der Knabe die verbotene Thätigkeit in der Heimlichkeit der Nächte betrieb, zeugt von einer festen, vor keiner Mühe und keinem Studium zurückschreckenden, dem erkannten Ziele unerschütterlich zustrebenden Willenskraft.

Hier sind schon die Grundlagen sichtbar, auf welchen ein Kunstbau entstand, der — von subjektiver Leidenschaft unberührt — die Welt nicht in dem schwankenden Spiegel des eigenen, von wechselnder Stimmung beherrschten Innern erblicken läßt, sondern in der Objektivität der Geschichte aufsucht

Der Knabe Beethoven, scheinbar dadurch begünstigt, daß er einer musikalischen Familie entsproßte, und der Lebensberuf des Vaters auch dem Bildungsgange des Sohnes sogleich die rechte Richtung gab, lehnte sich gegen diese Gunst der Verhältnisse auf, weil sie ihm mit rauher Strenge aufgedrungen wurde. Die musikalische Ausbildung, obwohl seinem innersten Berufe entgegenkommend, konnte in der Gestalt eines strengen Mechanismus dem auf Selbstbestimmung gerichteten Sinne des lebhaften Knaben nicht entsprechen. Schon in dieser Wahrnehmung tritt uns die weit subjektiver angelegte Natur Beethoven's charakteristisch entgegen, und gibt den ersten Fingerzeig seiner späteren künstlerischen Entwicklung. So wie in Händel's schon im Kinde ausgeprägter Wesenheit der spätere Oratoriumdichter vorgebildet ist, so in jener Beethoven's der an keinen Text gebundene Instrumentalist.

Beide Naturen zeigten sich gleich ursprünglich als heftige, unbeugsame; aber Händel's Natur war eine gesündere, seine Erregbarkeit keine nachwirkende, die Freudigkeit des Schaffens störende. Beethoven's Reizbarkeit griff tief in seine Stimmung ein; schon im Knaben zeigte sich ein trotziges Auflehnen gegen Regel und Herkommen, gegen die Mühsal des Handwerks in der Kunst. Frei seiner Stimmung zu folgen, war der Trieb seiner Seele, er scheute Nichtmaß und Fessel.

II.

Händel hatte in Friedrich Wilhelm Zachau, dem Organisten an der Marktkirche in Halle, frühzeitig einen wohlwollenden Lehrer im Orgelspiele und in der Theorie der Musik gefunden; kaum neun Jahre alt, konnte er den Lehrer beim Gottesdienst auf der Orgel vertreten; im zehnten

Digitized by Google

Jahre lieferte er schon kleine Tonstücke für die Kirche und komponirte mancherlei Anderes. Sein Talent begann Aufsehen zu erregen, und Fremde kamen nach Halle, den Wunderknaben zu sehen. Dies bewog den Vater zu einer Reise nach Berlin, wo der Kurfürst Friedrich III., der spätere erste preußische König, und die feingebildete Königin Sofie Charlotte einen glänzenden Hof hielten, dem auch die italienische Oper nicht fehlte.

Händel spielte am Hofe; der Fürst wollte den talentvollen Knaben unter seinen Schutz nehmen und zur Ausbildung in der Musik nach Italien schicken, worauf jedoch der kluge Vater bei der damaligen Unreife des Sohnes nicht einging.

In den nächstfolgenden fünf bis sechs Jahren bildete Händel sich in allen Richtungen seiner Kunst vollständig aus und lernte auch die Geige spielen.

Im Jahre 1703 kam er nach Hamburg, wo damals eine gute deutsche Oper unter Reinhard Keiser's Leitung war; hier hoffte er einen lohnenden Wirkungskreis zu erlangen. Zunächst im Orchester bei der zweiten Violine mitwirkend, vertrat er Reinhard Keiser, als dieser sich Schulden halber flüchten mußte, zeitweilig am Klavier, und nun entstanden nach einander die Opern „Almira“, „Nero“, „Florinda“ und „Dafnis“, von welchen gleich die erste so sehr gefiel, daß sie dreißig Mal gegeben wurde.

So floß die Jünglingszeit Händel's in ausdauernder, vorwärtsstrebender Thätigkeit dahin, und die Entwicklung seines Talentes wurde durch nichts gehemmt, vielmehr durch Anerkennung aller Art gefördert. Namentlich war es die Freundschaft Mattheson's, des ersten Tenoristen der Hamburger Oper und eines musikalischen Schriftstellers von Ruf, die ihn schnell in vortheilhafte Beziehungen brachte. Schon damals setzte er, als er im Jahre 1703 mit Mattheson eine Reise nach Lübeck machte, durch sein Orgelspiel selbst diejenigen in Staunen, welche Buxtehude, den berühmtesten Orgelspieler seiner Zeit, zu hören gewohnt waren.

Der Knabe Beethoven, welcher den höheren Musikunterricht von dem Musikdirektor und Obristen Pfeiffer erhielt, und von dem churfürstlichen Hoforganisten van Eder in der Behandlung der Orgel unterrichtet wurde, verdankte dem Grafen Waldstein, seinem ersten Mäzen, die Anstellung als Organist bei der churfürstlichen Kapelle, wo er abwechselnd mit Reefe den nicht schweren Dienst versah.

Auch Beethoven versuchte sich frühzeitig im Komponiren; aber schon in diesen frühesten Versuchen zeigte sich ein Uebergreifen des kühnen Geistes durch schwer ausführbaren Satz. Im Alter von dreizehn Jahren schrieb er drei Quartette für Klavier, Violine, Viola und Violoncell, später eine Kantate, deren beabsichtigte Ausführung wegen der Schwierigkeit einzelner Stellen für die Bläser unterbleiben mußte. Ein Trio für Klavier, Violine und Violoncell, das er „einen der höchsten Versuche in freier Schreibart“ nannte, und im Alter von fünfzehn Jahren komponirt hat, stammt aus dieser Zeit. Er hatte eine besondere Abneigung gegen das Unterrichtgeben und gegen das Spielen in Gesellschaften.

Höchst einflußreich auf sein ganzes Leben und Kunstwirken war seine frühzeitige Bekanntschaft mit der alten klassischen und der deutschen Literatur, und die Befriedigung, die er darin fand. Der Familie Breuning in Bonn verdankte er den frühgeweckten Trieb für wissenschaftliche Bildung und edle Dichtkunst.

So sehen wir den Jüngling Beethoven heranwachsen mit dem früh ausgeprägten Drange, die innere Welt unabhängig von jedem Zwange auszusprechen, und aus den gewohnten Geleisen des Formellen hinauszugreifen. Wurde Händel mit eherner Ausdauer schnell ein vollendeter Orgel- und Klavierspieler, so war das Spiel des Jünglings Beethoven noch rauh und unvollkommen; fand Händel in unverdrossenem Fortschreiten an das Ziel seines Berufs keine Muße zu anderen wissenschaftlichen Studien, während er daneben keine Mühe scheute, um sich durch Unterrichtgeben die Mittel zu weiterer musikalischer Ausbildung zu verschaffen, so sammelte Beethoven frühzeitig reichen, geistigen Stoff aus der alten und neuen Welt für sein künftiges Schaffen, während er gleichzeitig alles verschmähte, was ihn hiervon abziehen konnte, und selbst das, was dem Handwerke in seiner Kunst angehört, nur mit Stirnrunzeln betrieb.

So entwickelten sich im Jünglinge Beethoven immer deutlicher die Keime der lirischen Richtung; die vorwaltende Subjektivität seines Geistes trat immer mehr hervor. Mit dem Ueberkommenen zu brechen, nicht an Gegebenes, sei es aus Geschichte

Digitized by Google

oder freier Fantasie, seine musikalische Kraft nachschaffend zu wenden, sondern die aus dem reichen Dasein empfangenen Ideen, Eindrücke und Anschauungen in selbständigen, von dem Lebensblute der eigenen Persönlichkeit durchdrungenen Gebilden darzustellen, und dadurch sein Inneres zu erlösen — dies war als des Mannes nachmalige Kunstrichtung schon im Kinde und Jünglinge vorahnend ausgesprochen.

III.

Händel betrat im Jahre 1709 Italien, das Vaterland der Musik. Dort wetteiferten damals die Großen und Vornehmen in Begünstigung dieser Kunst; Viele hielten eigene Kapellen, Kunstschulen entstanden, und Komponisten wie Sänger erfreuten sich der höchsten Belohnungen und Ehren. Auch Händel's Aufenthalt war von ununterbrochenen Huldigungen begleitet. Er wohnte in den Palästen der Vornehmsten, die sich um die Ehre stritten, ihn bei sich zu haben. Seine erste italienische Oper „Rodrigo" wurde in Florenz aufgeführt; in Venedig komponirte er die Oper „Agrippina," die 27 Male nach einander gegeben wurde. Bei jeder Pause ertönte: „Evviva il caro Sassone!" In Rom wohnte er bei dem reichen und kunstliebenden Kardinal Ottoboni, der eine auserlesene Musikkapelle besaß, und Händel's größter Gönner wurde; dort schrieb er eine Passionsmusik, eine große Kantate: „Il trionfo del tempo," 150 kleine Kantaten und Vieles für Klavier und Orchester, und begab sich dann auf längere Zeit nach Neapel, wo er eine Missa und ein Pastorale komponirte.

Als ein Beweis der Festigkeit seines Charakters mag dienen, daß sein hoher Gönner Alles aufbot, den genialen jungen Deutschen für die katholische Kirche zu gewinnen; Händel aber dieser Zumuthung stets nur die einfache entschiedene Erklärung entgegensetzte, daß er weder geschickt noch geneigt zum Untersuchen in Dingen dieser Art, sondern fest entschlossen sei, als ein Glied derjenigen Gemeinde, in der er geboren und erzogen, zu leben und zu sterben.

Wie hell leuchtet aus alle dem wieder die objektive Richtung des Händel'schen Wesens, wie freudig tritt er der Welt mit seiner Kunst entgegen und stellt diese in lebendige Wechselwirkung zu jener, wie offen ist sein Sinn für die Eindrücke von außen! Selbst sein Zorn war gesund; er entflammte nur dann, wenn man dem von ihm als wahr und recht Erkannten entgegentrat, wenn man die ihm heilige Kunst verunglimpfte, und auch dann zog er sich nicht in unfruchtbar grollendem Unmuth zurück, sondern griff thatkräftig ein, berichtigte das Verfehlte, und keine Falte blieb in seinem Gemüthe zurück. *) Ebenso fest und unerschütterlich steht der Glaube in seiner Seele; er müht sich nicht ängstlich ab, das geoffenbarte Gut einem heißen Prüfungsprozesse zu unterziehen; seine Kunst, in die er es gestaltend überträgt, bürgt ihm für die ewige Wahrheit, das Göttliche kündigt sich ungerufen und unerkämpft im Innersten seiner Seele an.

Beethoven ging im November 1792 nach Wien, um unter der Leitung Haydn's sich in der Kunst weiter auszubilden. Er stand im zweiundzwanzigsten Lebensjahre und fand schnell angesehene Gönner. Der Freiherr van Swieten, Haydn's und Mozart's Freund, war der erste Führer des neuen Ankömmlings, die Fürsten Karl und Moriz Lichnowsky, sowie die Fürstin Christiane, geborne Gräfin Thun, und später Fürst Rasoumowski, wurden seine wärmsten Gönner und Freunde, die ihm ihre Huld auch dann nicht entzogen, als das eigenwillige, schwer lenkbare Wesen Beethoven's zu Mißhelligkeiten Anlaß gab.

Der Glanz, den sein Talent um sich verbreitete, zog bald auch die Blicke der Mißgunst auf ihn; seine sozialen Schroffheiten lieferten dem Neide Waffen in die Hand, und in den Reihen der Musiker, denen

---

*) Es ist bekannt, daß Händel, als am 5. Dezember 1704 Mattheson's Oper „Cleopatra" gegeben wurde, in welcher dieser den Antonius sang, den Platz am Klavier nicht räumte, als Mattheson nach dem Selbstmorde des Antonius im Orchester erschien und den Rest der Oper selbst dirigiren wollte, und daß es deshalb zu einem Zweikampfe auf offener Straße kam.

Eben so bekannt ist, daß Händel dem berühmten Geiger Corelli, der an der Spitze der Kapelle des Kardinals Ottoboni stand, als er eine feurige Stelle in einer Ouvertüre Händel's glatt und zierlich vortrug und durch Zureden nicht vermocht werden konnte, aus seiner Weise herauszutreten, die Geige zornig aus der Hand riß und die Stelle selbst spielte, und daß er die Primadonna der italienischen Oper in London, Cuzzoni, als sie sich weigerte, die Arien in seinen Opern so zu singen, wie er sie gesetzt hatte, mit starkem Arme umfaßte und zum Fenster hinauszuwerfen drohte, wenn sie nicht nachgebe.

Digitized by Google

sein Selbstgefühl und seine wissenschaftliche Bildung ein Dorn im Auge war, erstanden ihm zahlreiche Gegner.

Auf diese Art fand er sich einerseits von den höheren Ständen, in deren Kreisen er sich beengt fühlte, geliebt und gefördert; von seinen Standesgenossen aber angefeindet und selbst verleumdet. Dies erhöhte jene Reizbarkeit seines Temperaments, an deren heftigsten Ausbrüchen sein Leben so reich ist, flößte in sein mildes Herz das Gift des Argwohns, und lenkte sein in sich gekehrtes Wesen immer mehr von der Außenwelt ab. Je mehr ihm sowohl die Gunst als die Mißgunst Fesseln anlegten, desto stärker wurde sein Unabhängigkeitssinn, der an den großen Persönlichkeiten und Thaten des klassischen Alterthums erstarkt war, denen die damalige sowohl politische als soziale Welt nichts Ebenbürtiges entgegenzustellen hatte.

Josef Haydn, Schenk, Albrechtsberger und Salieri wurden nach einander Beethoven's Lehrer, und die letzten Drei sagten einstimmig, daß er, stets eigenwillig und eigensinnig, Manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen.

Schon um diese Zeit trat das Gespenst der Taubheit erschreckend an ihn heran, schon damals zog er sich wiederholt in tiefe Einsamkeit zurück, und der Zug der Subjektivität entwickelte sich immer entschiedener in seiner Kunst.

Seine hohe Erregbarkeit zeigte sich auch dem weiblichen Geschlechte gegenüber: »Er war nie ohne eine Liebe und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen,« sagt Wegeler. Aber sittlich-rein, gleich Händel, hielt er auch jedes Verhältniß rein. Bekannt ist seine Liebe zur Gräfin Julia Guicciardi und ihre Gegenliebe. Wenn Beethoven in einem Briefe an einen Freund in Koblenz vom 16. November 1801 schrieb: »Es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß heiraten glücklich machen könnte« und dann später: »für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht dafür geschaffen« — so erhalten wir dadurch den besten Aufschluß über sein weiteres, uneheliches Leben, so wie über die so tief ergreifenden, wundervollen Klagelieder, die er in Tönen gedichtet.

IV.

Von Italien zurückgekehrt, wandte Händel sich zuerst nach Hannover, wo eine italienische Oper unter der Leitung Steffani's bestand. Dieser und der Graf Kielmannsegge brachten ihn an den Hof, und der Kurfürst, nachmalige König Georg I, ernannte ihn zu seinem Kapellmeister. Die feingebildete Prinzessin Karoline, später Königin von England, wurde und blieb seine warme Gönnerin. Einer Einladung nach England folgend, nahm er Urlaub und betrat, fünfundzwanzig Jahre alt, das Land, das sein zweites Vaterland werden sollte. Er wurde für das Theater gewonnen und die Oper »Rinaldo«, die er während dieses Aufenthalts komponirte, blieb über zwanzig Jahre eine Lieblingsoper des englischen Publikums. Nach Hannover zurückgekehrt, verweilte er dort zwei Jahre, um dann abermals nach England zurückzukehren, um dieses Land, das seine Größe erkannt hatte, nicht wieder zu verlassen.

Die Musik zur Utrechter Friedensfeier eröffnete die Reihe jener großen geistlichen Tonwerke, die Händel's Unsterblichkeit begründeten. Im Hause des Grafen Burlington, seines größten Gönners, lernte er die besten Köpfe jener Zeit, Pope, Arbuthnoth u. s. w., kennen, und ein reges musikalisches Leben rief ihm die Zeit seines römischen Aufenthalts zurück. Später wurde er Kapellmeister bei dem Herzoge von Chandos, schrieb zwanzig große Psalmen für die herzogliche Kapelle und eine Passionsmusik, dann sein erstes eigentliches Oratorium »Esther«, so wie das Schäferspiel »Acis und Galatea«.

Von glänzenden Erfolgen umrauscht, gefeiert und geliebt, konnte Händel die ersten Jahre seines Aufenthalts in England als ruhmreiche und glückliche preisen. Eine italienische Oper, die von dem reichen Adel Englands, den König an der Spitze, unter der Benennung »königliche Akademie« ins Leben gerufen wurde, schien für Händel der Schauplatz neuer Triumfe zu werden; denn gleich seine erste Oper »Radamit«, mit welcher das Unternehmen eröffnet wurde, fand unermeßlichen Beifall. Allein die Liebhaberei des Adels für die süßlich-sinnlichen Weisen des Buononcini und Ariosti, die neben Händel für die Oper gewonnen waren, brachte einen Streit der Meinungen hervor, der sich so leidenschaftlich gestaltete wie der spätere in Paris zwischen den Anhängern Gluck's und jenen Piccini's. Dazu kam die Anmaßung des Tenors, des Lieblings der Opernfreunde, und der widerspenstige Sinn der reizenden Primadonna Cuzzoni. Den-

noch ertrug Händel volle sechs Jahre diese Widerwärtigkeiten und lieferte zehn Opern. Als er aber die berühmte Faustina Bordogni nach England berufen hatte, entstand ein Parteienkampf, der selbst ihn zur Verzweiflung brachte und die Auflösung der Oper zur Folge hatte.

Zwar stellte Händel, nachdem der englische Adel eine neue italiemische Oper im Theater zu Lincolns-Inn-Fields zu Stande gebracht hatte, den Handschuh aufhebend, dieser eine eigene Oper auf dem alten Schauplatze Hay-market entgegen; allein der Mißgriff, daß er auf einer Reise nach Italien den Sänger Carestini engagirte, und den berühmten Farinelli den Gegnern überließ, gab seinem Unternehmen den Todesstoß.

Erst nachdem er es noch durch längere Zeit mit der englischen Oper versucht und mehrere Opern über englische Texte komponirt hatte, erwachte das Bewußtsein seines eigentlichen Berufs mit voller Macht in ihm.

Obwohl die ersten Oratorien-Aufführungen ihm, da er ein grosses Orchester hielt, wenig eintrugen, so brach er sich doch auf diesem Wege immer glänzendere Bahnen, und nachdem der „Messias“ die höchste Anerkennung gefunden hatte, war er bald im Stande, nicht nur schuldenfrei zu werden, sondern auch seinem wohlthätigen Herzen freien Lauf zu lassen, und dabei auch sich selbst ein Vermögen zu sammeln.

Seine durch die Mühen, den Verdruß und die Sorgen der letzten acht Jahre erschütterte Gesundheit erlangte im Bade zu Aachen neue Kräftigung, sein gelähmter Arm wurde wieder fähig, die alten Wunder auf der Orgel zu wirken, und sein Oratorium „Timotheus, oder die Gewalt der Musik“ wurde glänzender Zeuge seines Dankes gegen die heilige Cäcilia, die man allgemein als seine „wunderthätige Retterin“ pries.

Von da an entfaltete sich seine Schöpferkraft in einer ununterbrochenen Reihe von Oratorien, die seinem Ruhme die höchste Weihe gaben. Die beliebtesten waren: „Messias“ — „Samson“ — „Judas Makkabäus.“ Sein letztes Oratorium war „Jefta“; — die Handschrift soll Spuren der nahenden Erblindung an sich tragen.

Dieses Elend lastete auf den letzten acht Jahren seines Lebens; aber er ertrug es mit jener Seelenstärke und Ergebung, von welchen in den Chören „Was immer ist, ist recht“ — dann „Deine Gnade waltet hoch, ewig sicher, treu“ so ergreifende Anklänge sich finden. Gleich herrlich blieb fortan sein Orgelspiel, und wenn der siebzigjährige Greis an den Oratorien-Abenden, von einem Knaben zur Orgel begleitet, ihr die wundervollsten Harmonien entlockte, riß er die Zuhörer zur Bewunderung hin.

Er starb am Charfreitage, den 13. April 1759. Noch bei seinen Lebzeiten war ihm ein Denkmal in Vaux-Hall errichtet worden; nach seinem Tode erhob sich über seiner in Westminster beigesetzten Hülle eines von Marmor. — Er war nie verheiratet, und die Geschichte weiß auch nichts von einem engeren Liebesbündnisse zu berichten.

Schon im Jahre 1800 schreibt Beethoven an Wegeler: „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu; seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher, aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand. Dabei meine Feinde, deren Zahl nicht gering ist; was würden die dazu sagen!“ Wie sehr dieses so früh in das Leben und Schaffen des genialen Mannes feindselig eingreifende Geschick auf seinen Charakter verstimmend einwirken mußte, läßt sich leicht ermessen. Auch mochte es die Hauptursache sein, warum er nur ein Mal aus den Mauern Wiens und seinen nächsten Umgebungen hinauskam, und die Kunstreise, die er im Jahre 1796 nach dem deutschen Norden unternahm, die erste und letzte seines Lebens war.

Während Händel schon frühzeitig gereift war, und namentlich in Italien in das öffentliche musikalische Leben mit seiner vollen persönlichen Kraft eingegriffen, später aber in London einen Schauplatz des Wirkens gefunden hatte, wo es noch lebhafter wogte und brandete, — sehen wir Beethoven in immer engere Lebenskreise zurücktreten, der objektiven Anschauung und Auffassung der Welt entrückt, scheu abgewendet von der Oeffentlichkeit, wie er sein musikalisches Ideenreich, anknüpfend an Bilder und Eindrücke aus Geschichte und Dichtung, aus sich selbst heraus schafft und bildet. Es fehlt dem großen Genius nicht an bewundernder und liebevoller Anerkennung; liberale Gönner und Förderer seiner Kunst aus den höchsten Ständen sind stets liebreich um ihn bemüht; ein kaiserlicher Erzherzog wird sein Schüler und sichert ihm im Vereine mit großmüthi-

gen Kavalieren eine glänzende Rente; man honorirt seine Werke nach Verdienst, er könnte sorgenfrei leben; — aber seine zunehmende Taubheit und die mit ihr stets wachsende Reizbarkeit und schroffer hervortretende Wunderlichkeit drängen ihn immer mehr in die Einsamkeit zurück, machen ihn stets unfähiger, für das Irdische zu sorgen, geben ihn zuletzt ganz dem Eigennutze des unkontrolirten Lohndienstes preis.

Sein ebenso liebebedürftiges als liebevolles Herz fühlt tief den Zwiespalt zwischen seiner Natur und dem Geschicke! In zwei ihm unähnlichen Brüdern, an die seine Liebe sich als an die ihm Nächststehenden wendet, erwächst ihm ein feindliches Element, das in alle seine Verhältnisse zerstörend eingreift. Mit wahrem Liebesdrange erfaßt er seinen Neffen, und gibt ihm den ganzen Schatz seines Herzens und seiner Habe hin, um einen echten Menschen aus ihm zu erziehen. Nebst seiner Kunst ist diese Liebe der Hauptinhalt seines Lebens, und das Mißlingen dieser Aufgabe sein größter Schmerz.

Wenn Beethoven in dem ersten Abschnitte seines Schaffens (1795 — 1800) die Welt zumeist mit Kammermusik — Trios, Sonaten, Quartetten, Quintetten, Konzerten, Serenaden, Variazionen und einigen wenigen Gesangstücken — beschenkte, in welchen der reiche, nach Freiheit ringende Geist zwar die überkommenen Formen dehnt und schwellt, ohne sie jedoch zu durchbrechen — so sehen wir ihn in dem zweiten Abschnitte (1800 — 1817) vor allem die Sinfonie zum Ausdrucke jener Ideen und Gefühle benützen, die sich in ihm gesammelt hatten. Seine vorzüglichsten Konzerte, die Ouvertüren zu „Prometheus", „Coriolan", „Egmont" und „Fidelio", das Sextett und das Septett, zwei Quintette, drei Quartette, zwei Trios, mehrere Sonaten und Variazionen, so wie die Violin-Romanzen reihen sich an. Einzelne dieser Tonwerke durchbrechen schon häufig die hergebrachten Formen, spannen die Ausdrucksfähigkeit der Instrumente auf das höchste, und zeigen die ersten Spuren des Kampfes zwischen der Unendlichkeit des geistigen Inhaltes und den Grenzen der schönen Form.

In diesem Zeitraume sind seine größten an einen Text gebundenen Werke — „Fidelio", „Christus am Oelberge", „Die Schlacht bei Vittoria", die „C-Messe" und die Musik zu „König Stefan" entstanden, welche deutlich zeigen, daß er die Schwingen nicht völlig frei entfalten konnte, sobald ihm durch einen Text nicht blos eine geistige Richtung, sondern eine bestimmte Handlung, konkrete Charaktere und Seelenzustände vorgezeichnet waren. Wenn er allein den Inhaltskern großer Dichterwerke, wie in den Ouvertüren zu „Egmont", „Coriolan" ꝛc., in Töne zu übertragen hatte, dann konnte sein Genius mit jener Freiheit sich bewegen, die ihm nothwendig war, um sich zu begeistern. Allerdings wußte der große Tondichter, dem der Ausdruck aller Schattirungen des Seelenlebens aus dem eigenen Innern entgegenkam, auch im „Fidelio" das Herz zu ergreifen und charakteristisch zu wirken. Gehemmter noch in seinem freien Aufschwunge erschien dann, wenn er, wie im Oratorium „Christus am Oelberge", einer Richtung folgte, die seiner Natur eigentlich fremd war. Gewiß war Liebe und ihre schöne Blüthe: „Andacht," im reichsten Maße in seiner edlen, warmen Seele; aber der in der Schule des klassischen Alterthums erzogene, filosofischem Grübeln zugeneigte und von den Strömen einer skeptischen Zeit mitergriffene, geniale Geist konnte nicht mit jener Hingebung in den Gedanken der Erlösung eingehen, die geeignet gewesen wäre, eine lebenswahre, innig beglaubigte Schöpfung aus diesem erhabenen Stoffe zu gestalten.

Wurde Händel in den letzten Jahren seines Lebens von dem schweren Geschicke der Erblindung heimgesucht, so traf Beethoven das für einen Tondichter noch schwerere der Taubheit. Beide sahen das Gespenst durch Jahre langsam herankommen, — die Nacht des Gesichtes und die Nacht des Gehörs.

Wenn aber die Lebens- und Schaffensfreudigkeit Händel's durch dieses Unglück nur wenig getrübt wurde, wenn sein tiefes Gottvertrauen ihn Ergebung lehrte und aus seinem Innern ein um so helleres Licht über die Schöpfungen seines Geistes strahlte, je weniger das äußere zerstreuend einfiel, so sehen wir Beethoven's Leben und Geist immer mehr verdüstert unter dem Fluche der schrecklichen Lautlosigkeit, die ihn umfing. Ueber dem blühenden Reich der Töne, das zu beherrschen er berufen war, lag ein dichter Schleier; das, was sein Geist im unerschöpften Schaffensdrange noch gestaltete, konnte er nicht mehr in sinnlicher Verkörperung außer sich erkennen und prüfen; als eine Schattengestalt rang es sich aus der lautlosen Einsamkeit seiner Seele los, und wenn auch Geist und Herz noch darin walten, wenn bald ein genialer Humor die Schatten durchbricht, bald eine tiefe Klage uns

Digitized by Google

Mark und Bein erschüttert, so vermissen wir doch die milde Klarheit, das schöne Ebenmaß, die frische Sinnlichkeit, und in der Zerfahrenheit der endlos gedehnten Sätze erblicken wir mit Wehmuth das ungeheure Ringen des gewaltigen Genius, der, unter dem Drucke eines unerbittlichen Geschickes ächzend, nur mehr in Momenten zu den lichten Höhen emporzubringen vermag, die er einst mit so wunderbaren Schöpfungen erfüllte!

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

5.—11. Juli: „Robert und Bertrand“ — „Robert der Teufel“ — „Rosine“ — „Hernani“ — „Lucrezia Borgia“ — „Martha.“

Zwei Gäste debütirten am 5. Juli in Meyerbeer's „Robert“: Hr. Woworsky, von der königl. Oper zu Berlin, in der Titelpartie, und Frl. Lichtmay, vom Hamburger Stadttheater, als Alice.

Hrn. Woworsky's Stimme ist von angenehmem Timbre, namentlich in der Mittellage. Die Töne sprechen leicht und gefällig an, die Aussprache ist sehr deutlich, der Vortrag einzelner Stellen war recht annehmbar, die Ausführung der Koloraturstelle in der „Sicilienne“ sogar musterhaft korrekt, das Spiel in allgemeinen Umrissen der Situazion entsprechend. Leider jedoch ermattete der Sänger bereits am Schlusse des ersten Akts und der weitere Verlauf des Abends steigerte die hier erwachte Vermuthung, Hr. Woworsky habe sich mit dem Robert zu viel aufgebürdet, zur Gewißheit. Man kann ein guter Sänger sein, ohne die Mittel zum Meyerbeer'schen Opernhelden zu besitzen. Dann muß man aber auch kein solcher „Held“ sein wollen. An dieser Klippe scheiterte Hr. Woworsky. Das Publikum behandelte ihn kühl, zu kühl vielleicht. Allein, bei allen verdienstlichen Einzelheiten, der schwächliche Gesammteindruck entschied in negativem Sinne.

Gegen Frl. Lichtmay war das Publikum, wenn auch nicht anfangs, doch im Laufe des Abends viel freundlicher. Dieses günstige Urtheil konstatiren wir, der Wahrheit gemäß, ohne jedoch die Stimmung, aus der es hervorging, theilen zu können. Frl. Lichtmay hat eine starke, ausgiebige, aber schneidig scharfe Stimme. Wie durch Zufall entschlüpft ihr jezuweilen ein voller, runder, weicher Ton, als Beweis, daß hier ein ausbildungsfähiges Organ vorhanden ist, welches durch verkehrten Unterricht forcirt wurde. Der Vortrag unserer Gastin hält ihrer Stimmbildung die Wage. Er zielt konsequent auf äußerliches Effektmachen. Ihrem Spiele ist lediglich ein bedeutender Grad von Routine und seltene Deutlichkeit (wenn auch nicht Schönheit) der Aussprache nachzurühmen. Von Spuren eines innerlich thätigen Künstlernaturells haben wir bis jetzt nichts wahrgenommen.

Wir würden übrigens kein so scharfes Urtheil nach einmaligem Hören über Frl. Lichtmay ausgesprochen haben, wenn nicht ihre Elvira in „Hernani“ (am 8. Juli) die Richtigkeit dieses Urtheils in vollem Maße bestätigt hätte. Wir brauchen nur zu erzählen, daß die gastirende Elvira sich der brutalen Verdi'schen Musik so trefflich zu assimiliren verstand, daß sie mit dem Vortrage der berüchtigten Arie „Ernani, Ernani, involami“ mit dem eingelegten Allegrosatz aus den „Lombardi“, diesem grellgefärbten und dabei so lustig kolorirten Schmerzensschrei, „enorm“ viel Effekt machte. Die Bewunderer der Verdi'schen Musik waren stellenweise ganz außer sich vor Entzücken über diese Leistung, welche nach unserer Meinung schon durch die Simpathien, die sie erweckt hat, gerichtet ist. Denn — es muß dies immer und immer wiederholt werden — in unserm Operntheater ist die Geschmackskorrupzion, das zinische Aufjauchzen bei jedem Geschmacksfehler, das Gutheißen jedes rohen Kraftausbruchs, das Hegen und Hätscheln jeder Mittelmäßigkeit bereits so weit gediehen, daß wir bis zum Franz-Josefs-Kai wandern müßten, um ähnlichen anwidernden Erscheinungen zu begegnen.

Wir sind weit entfernt über Verdi'sche Musik überhaupt, wie man aus dem Vorhergesagten mißverständlich entnehmen könnte, ein unbedingtes Anathema auszusprechen. Gerade „Hernani“ ist uns eine relativ anerkennenswerthe Schöpfung; denn hier begegnen wir noch einer Fülle von Melodien, welche mindestens nicht alle trivialer Natur sind, und mindestens nicht alle auf rohen Effekt hinzielen. Der Nachfolger Donizetti's hat hier dem unglücklichen Nachahmer Meyerbeer's, dem italienischen „Zukunfts-Komponisten“, noch nicht Platz gemacht, der im „Rigoletto“ und „Trovatore“ musikalisch interessante und dramatisch berechtigte Werke geschaffen zu haben glaubt, und in diesem Glauben durch die Fanatiker des Unsinns und der Gemeinheit unterstützt wird. Wir eifern überhaupt nicht gegen Verdi, dem Niemand Talent absprechen darf, wohl aber gegen diejenigen, welche selbst im „Hernani“ und „Trovatore“ u. s. w. gerade das Sinnloseste und Roheste mit ihrem beschämenden Applause besiegeln, welche allen Koulissenhelden und Heldinnen, wenn sie nur tüchtige Lungen haben, zujubeln, und dadurch dem echten Künstler die feine Ausarbeitung einer Kunstleistung so unendlich erschweren, da der Arme bald nicht mehr weiß, wohin er hören, wem er folgen, für wen er künstlerisch streben und wirken soll.

Wir sind auch weit entfernt, dem Frl. Lichtmay all

Digitized by Google

und jedes künſtleriſche Vermögen abzuſprechen. Wir ſind nur bis jetzt mehr betroffen als erbaut von ihren Leiſtungen und von dem Beifall, den ſie hervorgerufen. — Ihre dritte Rolle — Martha — haben wir nicht gehört.

Hr. Lang gab den König Karl ohne ſonderlichen Erfolg und ohne ſonderliches Verdienſt. Seine Stimme hat nicht ſelten einen naſalen Klang und bleibt zumeiſt trocken und tonlos. Auch reichte ſie, trotzdem ihre normale Lage eine ziemlich hohe iſt, doch auf die Dauer nicht ganz aus. Einige Piano-Stellen verriethen beſſere Intenzionen. Hr. Lang gab ſich redlich Mühe mit Ausdruck zu ſingen und mit Anſtand zu ſpielen. Allein dieſe, übrigens ſehr brillante Partie verlangt eine Ausdauer in Kraft und Höhe, eine wirkſame Steigerung des Ausdrucks und eine imponirende Repräſentazion, wie ſie Hrn. Lang, nicht gegeben iſt.

Wir würdigen übrigens die achtungswerthen Eigenſchaften des Hrn. Lang, der an mancher guten Bühne in mancher Rolle verdienten Erfolg haben könnte, und wir glauben annehmen zu dürfen, daß eine andere Wahl der Gaſtſpielpartien angezeigt geweſen wäre. Allein wie ſelten werden Gäſte und ſelbſt neuengagirte Mitglieder nach ihren ſpeziellen Fähigkeiten beſchäftigt, wie ſelten werden ſie gehörig aufgemuntert, wie ſelten wird ihr Talent mit verſtändiger und theilnehmender Hand gepflegt. Man hat den Abgang des Sängers Hrn. Rudolf benützt, um aufs Neue gegen dieſes Opferlamm der Kritik loszupauken. Man kann Hrn. Rudolf Vieles abſprechen, aber diejenigen, die es thun, ſollten billig hinzufügen, daß ſie kaum in der Lage waren, ein annähernd richtiges Urtheil zu fällen, einem Sänger gegenüber, den die Direkzion mit dem unfehlbar tödtenden Doppelgift einer zugleich kärglichen und verkehrten Beſchäftigung unmöglich gemacht hatte.

Von den einheimiſchen Mitgliedern haben wir in beiden Opern die HH. Walter und Draxler zu nennen: Hrn. Walter als einen guten Raimbeaut und einen ſichtlich ermüdeten, durch ſolche Aufgaben ſich zu Grunde richtenden Hernani; Hrn. Draxler als in vieler Beziehung bewährten Bertram und Silva; im „Robert“ endlich noch Frl. Hoffmann, welche den kolorirten Theil ihrer Nummern mit Sauberkeit vorträgt, ſonſt aber mit der Kraft zurückbleibt.

In „Lucrezia Borgia“ gaſtirte Hr. Woworsky zum zweiten Male, und zwar diesmal in einer Partie, für welche ſeine Mittel ſich beſſer eignen.

Ueber die muſikaliſche Geſammtaufführung und die Szenirung der beſprochenen Opern werden wir uns mit Nächſtem wieder einmal detaillirter ausſprechen.

Das Ballet „Roſine“, deſſen erſte Aufführung im verfloſſenen Frühjahr wir kurz angezeigt haben, bietet dem tanzenden Geſammtkörper Gelegenheit ein recht entſprechend gruppirtes und farbenfriſches Bild zu entfalten. Die Koſtüme ſind hübſch und das Enſemble lobenswerth. Unter den einzelnen Mitwirkenden nennen wir Hrn. Price, der den Figaro mit ſo lebhaft ſcharfem Ausdrucke ſpielt, als es der Rahmen dieſes getanzten „Barbiers“ geſtattet. Hr. Frappart iſt ein recht komiſcher Bartolo und die übrigen männlichen Darſteller genügen. Weniger kann man dies von den Damen behaupten. Frl. Roll verſuchte einige Mal ſchelmiſch zu lächeln und dachte wohl, damit ſei ihrer Rolle Genüge gethan. Frl. Millerſchek ging in ihren mimiſchen Bemühungen nicht einmal ſo weit. Sie ſpielte eben gar nicht.

Im eigentlichen Tanze war wieder Hr. Price der Einzige, der Talent und Schule verrieth. Die Damen machten Einzelnes genügend, ſo Frl. Roll einige „battements“, Frl. Millerſchek einige „attitudes“. Von einer eigentlichen Tanzkunſt, von Anmuth mit Kraft vereint, ja auch nur von hinreißendem Temperament bekommt man bei dieſen Koryphäen eben ſo wenig zu ſehen, als bei ihren übrigen Kolleginnen, dem Frl. Sallaba, Weiße, Caſati u. ſ. w., vor denen aber die beiden Erſtgenannten, Frl. Millerſchek und Roll, ſich durch ihr Koſtüm weſentlich auszeichnen. Iſt die moderne Toilette der Balletdamen überhaupt ſchon eben ſo unzweckmäßig als unſchön, ſo treiben Frl. Millerſchek und Frl. Roll dieſe Unzweckmäßigkeit und Unſchönheit auf's Alleräußerſte. Stehen ſie ſtill, ſo umgibt ihre Taille ein ſteifer Luftballon en miniature; tanzen ſie, ſo fliegen ihnen die Röckchen über den Kopf, und wo dieſes nicht von ſelbſt geſchieht, da wird es durch abſichtliches Rockaufheben künſtlich veranlaßt. — Man braucht wohl kein Kenner und auch nicht prüde zu ſein, um ſolche Leiſtungen hinzuweiſen, . . . wo ſie hingehören.

Vorſtadttheater.

Carltheater: „Bürger und Junker“ (Hr. Lang a. G.). — **Kaitheater:** „Becker's Geſchichte.“ „Eine verdeckte Schüſſel“ und Gaſtvorſtellung engliſcher Gimnaſtiker. — **Theater in der Joſefſtadt:** Böhmiſche Vorſtellung. (Fr Peſchka a. G.) — **Sommertheater:** „Heilloſe Konfuſionen.“

J. S. — Die letzte Novität des Carltheaters (6. Juli): „Bürger und Junker“, altbürgerliches Charakterbild in vier Akten von M. E. Schleich, gab dem geſchätzten Münchner Gaſt, Hrn. Lang, Gelegenheit, nach ſeiner Staberliade eine in Dialekt, Haltung und Charakterzeichnung original altbairiſche Lebensſtudie uns vorzuführen. — Ueber Schleich's dramatiſirtes Kulturbild der kurbairiſchen Geſchichte aus den ſechziger Jahren des vorigen Säkulums iſt es nicht leicht, ein kurzgefaßtes, einfach lobendes oder tadelndes

Digitized by Google

Urtheil auszusprechen. Die ursprüngliche Anlage des Stückes, die lebendige Exposizion, die gutgegliederte Struktur der beiden, ja der drei ersten, Akte verspricht eigentlich mehr, als nachträglich gehalten wird. — Als historischen Rahmen hat der Verfasser einen vielfach und wirksam auszubeutenden Stoff gewählt. Dem in Nachäffung des Franzosenthums in Sitte, Sprache und Vergnügungen sich hinschleppenden Scheinleben des höfischen Junkerthums gegenüber wird der einfache, kernhafte Bürgersinn des Altbaiern mit kräftig kontrastirenden Zügen gezeichnet. Zwischen diese beiden gegensätzlichen Lebenskreisen und Lebensanschauungen ist die Gestalt des kurbairischen Kammerjunkers, Ernst Freiherrn von Rinecker, in die Mitte gestellt, eine aus Humor und Gemüthlichkeit, scharfem Verstand und überströmender Herzensgüte gemischte, durch und durch liebenswürdige Persönlichkeit, die mit bewußter Selbst-Ironisirung zwischen diesen schroffgeschiedenen Gesellschaftskreisen sich bewegend und eine vermittelnde Versöhnung vergeblich anstrebend, ein echt dramatisches — halb komisches, halb tragisches — Interesse im Beschauer wachzurufen vermag. Auch ein weiterer Gegensatz: das spießbürgerlich beschränkte, bigotte Wesen des Altbürgerthums gegenüber der neuhereinbrechenden Aufklärungsperiode der jüngern Generazion ist mit wirksam vertheilten Lichtern und Schatten vor uns hingestellt. —

Was unser Interesse im Fortgang des Stückes allmälig erkalten läßt, und vollends eine günstige Schlußwirkung vereitelt, ist einerseits die Ungleichmäßigkeit in der Sorgfalt der Behandlung, andererseits das völlige Verflachen der Handlung gegen das Ende hin. Jene Ungleichmäßigkeit der Ausführung wirkt am auffälligsten bei den Charakteren. Während der Verfasser in der Hauptperson (dem Kammerjunker Rinecker) eine dem Leben abgelauschte, scharf individuell ausgeprägte Figur zeichnete, und auch noch das alte Strumpfwirker-Ehepaar mit einzelnen, lebenswahren Zügen ausstattete, sind die Figuren der beiden jugendlichen Verliebten, der Margareth und des Maxls, ferner das Freifräulein und die übrigen Episodenrollen ganz nach der Schablone gearbeitet, und bei dem jugendlich begeisterten Schauspieler-Kandidaten Josef läßt sich der Dramatiker gar den unverzeihlichen Verstoß zu Schulden kommen, besagten „Stürmer und Dränger“ spurlos verschwinden zu lassen.

Die vor einem mehr als zur Hälfte leeren Hause abgespielte erstmalige Aufführung fand nur geringen Beifall, wiewohl die Mehrzahl der Darsteller mit Lust und Eifer und auch nicht ohne Geschick thätig war. Ungetheiltes Lob verdient der Gast, Hr. Lang. Sein Kammerjunker war eine mit feinsten Detailzügen ausgestattete Charakterstudie voll gemüthlichen Humors. Ganz vorzüglich anzuerkennen ist der maßvolle Takt, mit dem es dem Gaste gelang, den Helden nie ins Lächerliche oder Possenhafte zu ziehen, sondern ihm vielmehr die tiefergestaltete Theilnahme des Beschauers zu bewahren. Zehn andere Komiker hätten aus dem gemüthlich plaudernden Schwaben kurzweg eine wohlfeile Charge gemacht, und damit den eigentlichen Grundnerv dieses tieferangelegten Charakters einfach zerstört. Den rheinbairischen Dialekt behandelt Hr. Lang natürlich mit Virtuosität, und es ist wahrlich kein kleines Verdienst, daß er ungeachtet dieser für unsern Gehörsinn komisch klingenden Laute in der Szene mit Margareth echte, zum Herzen sprechende Töne voll warmen, tiefen Gefühls anzuschlagen verstand. — Das hochfahrende bissige Freifräulein von Rinecker wurde von Frl. Herzog in derb charakterisirender Weise zur Darstellung gebracht. Die energische Gestaltung solcher „alten Drachen“ bildet gegenwärtig Frl. Herzog's unbestrittene Domäne. Auch der schwäbische Dialekt, in welchem sie ihrem Bruder, dem Kammerjunker, zu sekundiren hatte, gelang ihr, abgesehen von einigen kleinen Verstößen, über Erwarten gut. — Weniger Gutes läßt sich von den beiden jungen Liebesleuten sagen. Frl. Seemann (Margareth) hatte in der poesiebegeisterten, später zu energischem Charakterausdruck gelangenden Bürgerstochter eine Aufgabe zu lösen, die ihre inneren und äußeren Mittel bei weitem überstieg. Hr. Krauß gab den allerdings vom Dichter stark vernachlässigten Jägerburschen völlig fisiognomielos. — Der alte Strumpfwirker Achleitner, nächst dem Kammerjunker die bedeutendste Figur des Stückes, fand in Hrn. Bergmann einen ganz entsprechenden Repräsentanten. Freilich kommt Hr. Bergmann, der übrigens ein ganz verständiger Schauspieler ist, bei der Gestaltung polternder Väterrollen aus seiner immer gleichbleibenden Manier in keinerlei Weise heraus. — Unter den Episodenspielern zeichnete Hr. Zimmermann als französischer Balletmeister am kurfürstlichen Hofe eine stark karikirte, aber komisch sehr wirksame Gestalt, deren Quecksilbernatur durch das unverwüstliche Flegma des stupiden Hofballetintendanten Grafen Seeau (Hrn. Friese) noch lebendiger hervorgehoben wurde.

Der Erfolg des Stückes war — mit Ausnahme der lebhaften Beifallsäußerungen, die dem geschätzten Gaste nach vollster Gebühr zu Theil wurden — ein ungünstigerer, als das Stück in der That verdient.

O. v. M. — Das Kaitheater brachte am 9. d. M. die erste Gastvorstellung der Gimnastiker Footitt und Sohn, Scrogge und Milli vom Drurylane-Theater in London, und die beiden Novitäten: „Becker's Geschichte,“ Liederspiel in einem Akt von E. Jakobion, Musik von A. Konradi, und „Eine verdeckte Schüssel,“ Posse in einem Akt von Charles Newton.

Digitized by Google

Es scheint, als ob Hr. Treumann den schwierigen Uebergang von den Franzosen zu den Deutschen durch die Engländer habe vermitteln wollen. Mit Ausnahme des Hrn. Conradi nichts als englische Namen; aber geht man der Sache auf den Grund, so findet man in Jakobson und vielleicht selbst in Newton englisirte Deutsche oder Berliner, welche ihre Geistesprodukte, gleich manchen deutschen Fabrikanten, unter englischer Etikette auf den Markt bringen. Es ist daher der Billigkeit gemäß, daß wir bei denen anfangen, welche „möglicherweise" Engländer oder Irländer sein könnten, nämlich mit den Gimnastikern Footitt et Comp. — Seroggs and Milli are two very nice and dexterous boys, welche mit Kraft und Gewandtheit Jugend und Ebenmaß der Formen verbinden. Den Siegespreis des Beifalls erhielt aber der junge siebenjährige Footitt, welcher zwölf Jahre alt ist. Aber Wunderkinder dürfen nie älter als „sieben" Jahre alt sein. Der arme Junge hatte das Glück ohne Beschädigung von einem Seile herunterzufallen, an dem er schon bis unter die Suffiten in die Höhe geklommen war.

„Becker's Geschichte": Zwei junge Personen, welche erst seit acht Stunden verehelicht sind und im Begriff stehen zu Bett zu gehen, sollen durchaus eine Eifersuchtsszene mit einander haben. Als Avantgarde-Gefecht machen sie sich gegenseitige Vorwürfe über alte Liebschaften. Plötzlich erinnert sich der junge Ehemann, daß er wegen einer höchst geheimnißvollen Mittheilung beim Onkel seiner Frau ein zugesagtes Rendezvous habe, um die Geisterstunde. Er schickt also seine Frau allein ins Bett und singt sich ein Liedchen, welches uns Erinnerungen an den „Troubadour" erweckte. Nachdem er fortgegangen, kehrt seine Frau zurück und äußert sich natürlich sehr aufgebracht über das alberne Benehmen ihres Mannes. Auch sie singt sich ein Liedchen, welches uns an „Martha" erinnerte. Jetzt tritt Hr. Schluder auf, um im Auftrage des besagten Onkels dem jungen Ehemann ein verschlossenes Kästchen zu überreichen. In seinem bestialischen Schnapsdusel hält er die junge Frau für Herrn Berger, den Ehemann, woraus eine komische Szene hervorgeht, welche Hrn. Knaack die Gelegenheit darbot, sich wohlverdienten Beifall einzuernten. Endlich kommt der Ehemann an. Was hat er beim Onkel gemacht? Er hat den Schlüssel zum Kästchen geholt. Aber seine Abwesenheit motivirt eine Eifersuchtsszene mit Eklat. Dies war die Hauptsache. Man öffnet endlich das Kästchen und findet darin „Becker's Geschichte", nämlich eine nachträgliche Mitgift von 5000 Thalern (nicht Gulden) für die junge Frau. — Wenn die beiden Partien des Ehepaars gut gespielt und gut gesungen werden, so kann sich dieses kleine anspruchslose Singspiel als Lückenbüßer eine Zeitlang auf dem Repertoir erhalten, wie hundert andere seinesgleichen.

„Eine verdeckte Schüssel," Posse in 1 Akt von Ch. Newton. Ueber dieses hirnlose und unerquickliche Machwerk mehr als zwei Worte sagen, würde die Geduld des Lesers mißbrauchen heißen. Es gehört zu jenem besonders in Berlin florirenden Genre der „Tendenzposse", die es sich zur Aufgabe stellt, die gemeine Possenreißerei mit der „Tendenz" oder dem „schönen Gefühl" zu vermitteln. Hr. Newton ist kein Verwandter des berühmten Astronomen. — Mit Ausnahme des Hrn. Knaack, der sich über die Gebühr anstrengte, das Stück zu halten, aber sein Ziel nur zur Hälfte erreichte, wurde mit allgemeiner Unlust gespielt. Der Souffleur war sehr hörbar. Die Bemühungen des Hrn. Zorn und der Fr. Wagner, komisch zu sein, mißriethen gänzlich. Hr. Braumüller hatte mehr Aehnlichkeit mit einem ungarischen Magnaten als mit einem englischen Lord. Und dieser Lord heißt Johnson! Hr. Knaack ist unstreitig ein Komiker und ein beliebter Komiker; desto strenger muß man gegen ihn sein. Outriren ist keine Komik. Auch sein Kostüm war unpassend und zuweilen schlug er einen gewissen Dialekt an, der nicht in der Rolle lag. Vor allen Dingen muß man gut deutsch sprechen, wenn man deutscher Schauspieler ist. Auch in dieser Beziehung können die Franzosen als Muster aufgestellt werden.

W. L. — Das böhmische Theater in der Josefstadt scheint trotz der schwachen Stützen, auf welchen es in artistischer Beziehung ruht, dennoch in Wien festen Boden fassen zu wollen, was jedenfalls eine erfreuliche Thatsache ist gegenüber dem Vorwurfe, den man den Böhmen in der Residenz zu machen pflegt, daß sie sich nämlich ihrer heimatlichen Sprache schämen, wenn sie in die Fremde kommen. Auch auf die dramatische Literatur wird es nicht ohne wichtigen Einfluß bleiben, wenn sich das böhmische Theater hier erhält, was freilich für jetzt mehr von dem guten Willen als von den Kräften der Mitwirkenden, mehr von der anfänglichen Nachsicht des Publikums als von dessen gesteigerten Kunstanforderungen abhängt. Diesmal hat es der Zufall glücklich gefügt, daß gerade die Schauspielerin Fr. Peschka aus Prag einige Tage ihres Urlaubs hier zugebracht hat, und der Reichsrathsabgeordnete Hr. Rieger, zugleich Intendant des böhmischen Theaters in Prag, der sich auch die böhmischen Vorstellungen hier sehr angelegen sein läßt, hat das Verdienst, Fr. Peschka zur Mitwirkung bei der letzten Vorstellung veranlaßt zu haben, was die Künstlerin auch in Anbetracht des wohlthätigen Zweckes bereitwillig einging. Es versteht sich von selbst, daß ein Gast wie Fr. Peschka das Zentrum des Abends sein mußte. Fr. Peschka ist eine vielseitige Schauspielerin, sie spielt unter den gegenwärtigen verkommenen Verhältnissen des Prager Theaters alle Fächer, sie bewegt sich in alten und jungen

Digitized by Google

Rollen, in heiteren und in ernsten Partien. Ihr eigentliches Fach jedoch ist das heitere, und darin zeigte sie sich auch unserem Publikum.

Es war wegen der primitiven Verhältnisse des Theaters nicht möglich, eine einheitliche Vorstellung zusammenzubringen, und so mußte denn der Gast zu zwei dramatischen Soloscherzen und zu einem einaktigen Lustspiel greifen, das sich in der Eile einstudieren ließ. Fr. Peschka gebietet über eine anmuthige Erscheinung und ein wohlklingendes Organ, und hat ein lebendiges Verständniß der Situazion, so wie das Talent, diese Situazion zur realen Anschauung zu bringen. Sie ist bei der Sache und überschreitet nie die Grenzen des gebotenen Effektes, wie verlockend, namentlich im heiteren Genre, Ausschreitungen auch erscheinen mögen. Besonders ist uns dies in der letzten Soloszene „Slečna manželka“ („Das Mädchen als Frau“) recht klar geworden, wo sie mit einer Anmuth, die an Frl. Roßler erinnert, eine Aufgabe löste, mit welcher wir viele Darstellerinnen sich erfolglos abmühen sehen. Weniger Schwierigkeit bot die erste Soloszene: „Hraje se na vdanou“ („Sie spielt die Verheiratete“), welche, in einigen Beziehungen der anderen ähnlich, doch schon darum wesentlich leichter ist, weil die charakteristischen Momente in der Dichtung selbst schärfer hervortreten. — In dem Lustspiele: „Hloupà i učená“ („Dumm und gelehrt“) von Plötz, gab Fr. Peschka die Julie, welche, um ihre beiden Freier zu verscheuchen, dem einen gegenüber die Dumme, dem andern gegenüber die Gelehrte spielt. Die Darstellerin war auch hier in den beiden einander entgegengesetzten Situazionen wahr, einfach, ohne Uebertreibung, und ihre Vorzüge würden besonders in diesem Stücke noch entschiedener hervorgetreten sein, wenn sie von den Mitwirkenden entsprechend unterstützt worden wäre. Fr. Peschka erwarb sich den Dank des Publikums in hohem Grade, und der Beifall, womit sie bei jeder Pause und zum Schlusse ausgezeichnet wurde, war anders gemeint, als den anderen Darstellern gegenüber, wo man nur den guten Willen zu ehren sucht, während man hier der entschiedenen Kunst die gebührende Auszeichnung zollte. An demselben Abend wurde „Das Erntefest“ wiederholt, aber die Darstellung war trotzdem höchst primitiv. Besseres Memoriren wäre überhaupt allerseits bestens zu empfehlen.

Das Sommertheater brachte am 9. Juli eine neue Posse von Liebold: „Heillose Konfusionen“ oder „Eine Stunde der Täuschung.“ Die am Zettel versprochenen „Konfusionen“ waren mehr derber als eigentlich komischer Art. Das schon bis zum Ekel ausgebeutete Jungfeinwollen einer heirathssüchtigen Alten, einige abgedroschene Verwechslungen und eine Anzahl leidlich gemeiner Witze sind da, ohne Sorgfalt, freilich auch ohne Anspruch auf „höhere“ oder „tiefere“ Tendenz, zusammengestoppelt. Merkwürdig war uns nur die Einmischung eines modernen „Adepten“ (von Hrn. Swoboda d. ä. dargestellt), von dem wir nicht recht erfahren konnten, ob er es ernst meine oder nicht. Glücklicher Weise verdarb die schlechte Witterung den schlechteren Spaß und verkürzte diejenigen, die nach dem zweiten Akte den Schauplatz verließen (ob weitergespielt ward, wissen wir nicht), um die Lösung des unerquicklich geschürzten Knotens.

Die Darstellung, — wir nennen die HH. Swoboda d. j. und Winter, dann Frl. Bielczycki — war eine befriedigende, so weit es Sturm und Regen erlaubten. Das sonst vorwiegend unangenehme Schauspiel der bei Tageslicht geschminkten, überlaut redenden Schauspieler, wird unter solchen Umständen, bei solchem Wetter nämlich wie diesmal, förmlich mitleiderregend und versetzt uns im Geiste in die ärgsten Zeiten des wandernden Komödiantenthums.

Seither wurde das Stück bereits einige Male an der Wien wiederholt.

Korrespondenzen

Berlin.

Gastspiele. — Personalien.

♂ Die k. Bühnen feiern. Die übrigen Theater Berlins — eine kurzgedrängte Uebersicht genüge — sind in vollster Arbeit und suchen mit den ihnen zu Gebote stehenden, oft geschmacklosen Mitteln das Publikum anzulocken, das bei der Hitze und den vielfach wolkenbruchähnlich herabstürzenden Regenmassen weggeschwemmt zu sein scheint. Die Spekulazion hat sich besonders diesen Sommer auf die deutsche Spieloper geworfen, und das „Zuviel“ auf diesem Felde macht sie nicht recht flügge. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater tauchte noch einmal in theilweise neuer Besetzung Schäffer's „Junker Habakuk“ auf. — Eine Wohlthätigkeitsvorstellung für den alten, ehemaligen Regisseur Hrn. Seidel entsprach unter Mitwirkung des Hrn. Hendrichs, der Damen: Formes, Casati, Kitzing Selling, dem Zweck. — Die Gastspiele des Frl. Ungar (Marie im „Waffenschmied“ Euridice) und des hannover'schen Hofschauspielers Hrn. Liebe wurden freundlich aufgenommen; nur geht letzterer dem bekannten Dresdner Vorbild oft zu sichtlich in seinen Liebhaber-Manieren nach. — Die „Bouffes parisiens“ dürften am 16. Juli ihr Gesammtgastspiel beginnen, sollten wider Erwartung die von der „Genovefa“ geträumten goldenen Früchte nicht gewonnen werden. An Reklamen war kein Mangel.

Mit beifälliger Aufnahme gastirten im Viktoriatheater auf Engagement die Hamburger Soubrette Frl. Monhaupt und Frl. v. Schultzendorf; nur die letztere Dame bleibt auf drei Monate. Fr. v. Bärndorff trat einmal zu einem wohlthätigen Zwecke in der Rolle der Adrienne auf. Frl. Wolter verabschiedete sich im „Wintermärchen“ als Hermione, desgleichen die Tänzerin Frl. Legrain in dem neuen reich ausgestatteten Ballet Petipas' „Die vier Jahreszeiten“. — Hr. Brand-

Digitized by Google

direktor Scabell hat die Leitung des Viktoriatheaters niedergelegt; auch Hr. Direktor Hein, der die Bühne in Frankfurt a. d. O. übernimmt, ging ab. Zum Schluß setzte er noch (28. Juni) eine „epische" fünfaktige Novität, „Makkabäus" von Ph. A. Wolff, in Szene, die sich mit Otto Ludwig's denselben Stoff behandelnder Dichtung in Gedanken und Sprache nicht im Entferntesten messen kann. „Der Freunde Eifer" begleitete das dramatische Epos. Die HH. Often, Mittell und Julius spielten mit Fleiß. — Vom 1. Juli ab wird die Viktoria „wegen Konsolidirung der neuen Verwaltung" bis auf Weiteres geschlossen, und es scheint, als ob die Verhältnisse unter den Auspizien des Hrn. Cerf wieder trübe werden wollten. Die Finanznoth steigt bedrohlich, und man kann immer noch der Subhastazion des Hauses gewärtig sein. Die besten Mitglieder, da Hr. Cerf die mit Hrn. Scabell abgeschlossenen Kontrakte nicht gelten lassen will, werden in andere Stellungen übergehen. Das Heer der „Klagen" ist — wie früher — im Anzuge.

Bei Wallner hat die Hamburger Oper, ohne zu reussiren, schon nach der siebzehnten Vorstellung Valet gesagt. Ihr folgte der Wiener Gast Hr. Ascher in seiner bekannten Art „Komödie zu spielen," deren buntschillernde Jocosa den „echten" Berliner in behagliche Stimmung versetzen müssen. Nach ihm erwartet man Hrn. Christen aus München. — Bei Kroll's gastirt mit ziemlichem Erfolg die dritte Oper unter Führung des Hrn. Witt. Dessen Gattin und Hr. Zellmann (Tenor) haben angenehme Stimmen. Von einem Kunstgenuß kann in diesem Saale eigentlich nie die Rede sein; hier bleibt der Hauptzweck: Garderobeausstellung, Vergnügen und Restauration. — Auch Callenbach's Vaudeville- und Meysel's Sommertheater brachten und bringen ihre Gäste. Im ersteren löste den leider etwas forcirten, aber talentvollen Charakterspieler Hrn. Kläger die einst vortreffliche Soubrette Fr. Braunecker-Schäfer ab. Ihre Therese Krones war, besonders in den launigen Zügen, ein recht ansprechendes Bild, — nur deckt die nothwendige Jugend nicht mehr dasselbe. — Bei Meysel agirt die munteren Liebhaberinnen nicht ohne Talent Frl. M. Fuhr, und tanzen Frl. Machner und Hr. Polletin von Hannover. — Der Vollständigkeit halber fügen wir schließlich hinzu, daß das Vorstadttheater sich selbst im heißen Sommer seine Schauer- und Rührstücke nicht nehmen läßt, und eine Perle von „Bösewicht", dessen Auftreten schon ein gelindes Gröstein hervorruft, sein nennt: Hrn. Schütz.

Dresden.

Italienische Oper. — „Die rothe Kappe." — Gastspiele.

P. — Am 28. Juni schlossen hier die Vorstellungen der italienischen Wandersänger-Gesellschaft, welche unter der Direkzion des Hrn. Eugen Merelli seit vorigem Jahre in den verschiedensten norddeutschen Städten zeitweilig Reihen von Gastvorstellungen gaben. Wenn die spärliche Theilnahme des Publikums zunächst Ursache war, daß hier nicht alle zwölf kontraktlich bestimmten Vorstellungen statt hatten, so liegen anderweit die Veranlassungen dazu darin, daß man mehr erwartet hatte, als eben geboten wurde, daß der Theil des Dresdner Publikums, welcher großes Interesse an italienischer Musik nimmt, zur Zeit von Dresden entfernt lebt und das vorhandene Auditorium theils theatermüde, theils der italienischen Sprache nicht mächtig war, anderntheils aber gleich nach den ersten zwei Vorstellungen in seinen Hoffnungen getäuscht wurde. Nach den Berliner Berichten glaubte man hier, es würden wenigstens annähernd Mustervorstellungen echter italienischer Musik sein, denn allgemein stand bis jetzt der Glaube hier fest, daß diese Art von Sängergesellschaft, wenn auch aus zu einander nicht ganz auf gleicher Stufe stehenden Kräften zusammengesetzt, dennoch vor Allem ein gutes Ensemble repräsentiren, wie dies bei früheren Gesellschaften stets der Fall war, da sie allerorts dasselbe Repertoir und dieselbe Gattung von Opern aufführen, und dadurch schon Routine im Ensemble haben sollten. Dies war aber bei der Merelli'schen Truppe nicht der Fall. Zeigte sich dies schon bei der ersten Vorstellung des „Barbier" in annähernder Weise, so war es wirklich auffällig in der „Heimlichen Ehe", wo die Ensembleſätze nichts weniger als vollendet ausgeführt wurden. Hierdurch wurde dem Unternehmen am meisten geschadet. Außerdem kam noch hinzu, daß außer der Signora Zelia Trebelli nicht eine hervorragende Gesangsgröße bei der Gesellschaft war. Besitzen Signora Lorini und Signora Calderon auch ziemlich bedeutende Koloratur, so war dieselbe dennoch in „Semiramide" und „Don Pasquale" nicht ausreichend, der Vortrag bei allen Damen kalt und leblos, zwar meist korrekt, doch mehr einer Spieluhr als dem Gesang eines empfindenden Menschen gleich. Die HH. Galvani Tenor, Zacchi, Bariton, Agnesi, Baß, Mazetti, Buffo, sind abgesungene Stimmen und meist eckig oder doch stereotip in den Bewegungen, und der Buffo nicht über das bei den derartigen italienischen Sängern Uebliche hinausgehend. Dies alles trug natürlich bei, daß die Vorstellungen immer schwächer besucht wurden, die Lust und Liebe des Personals dadurch aber auch immer geringer ward, wozu sich außerdem noch die Ermüdung einstellte, da während des Dresdner Gastspiels dieselbe Gesellschaft in dem dreizehn Meilen von Dresden entfernten Edelitz und dem acht Meilen von hier gelegenen Chemnitz Vorstellungen gab. Wenn aber trotzdem Signora Trebelli noch in ihrem Benefiz, der eilften Vorstellung, die lebhafteste Theilnahme erregte, so zeigte dies die unverwüstliche geistige und körperliche Kraft dieser nicht ganz gewöhnlichen Erscheinung. Wenn auch dies bedeutendste Mitglied der Gesellschaft nichts wirklich Gewaltiges in Vortrag und Darstellung zeigte, so entzückt sie doch durch Anmuth und Natürlichkeit. Die Stimme ist ein Kontra-Alt und reicht in der Kopfstimme bis zum zweigestrichenen H, hat etwas gedeckten Klang, selbst manchmal eine Beimischung von Kehlton und dennoch für das Ohr einen ungemeinen Reiz und Wohllaut, der mehr durch den Timbre als durch dramatische Belebung den Hörer anregt. Leichtigkeit, Glätte und Korrektheit der Koloratur, sowie fein nüancirter, anmuthiger und musikalischer Vortrag sind nicht genug zu lobende Vorzüge, die durch eine entsprechende natürliche Erscheinung sofort gewinnen und die Zukunft der noch sehr jugendlichen Künstlerin sichern.

Der Hoftheaterdirekzion ist jedenfalls ein Dank auszuspre-

Digitized by Google

chen, daß sie dem Publikum Gelegenheit gegeben, von Italienern deren nazionelle Musik ausführen zu hören. Beiläufig bemerkt, zweifelt aber der Berichterstatter an dem echt italienischen Ursprung aller drei Damen dieser Gesellschaft. Im Ganzen kamen sechs verschiedene Opern zur Darstellung: „Il Barbiere di Seviglia“ (dreimal); „Il Matrimonio segreto“ (einmal); „Il Trovatore“ (einmal); „Semiramide“ (zweimal); „Cenerentola“ (zweimal); „Don Pasquale“ (einmal); und außerdem Szenen und Akte aus: „Rigoletto;“ „Lucrezia Borgia;“ „Tancredi;“ „Matilde di Shabran“ und „Gli Ugonotti.“

Daß neben diesen italienischen Vorstellungen die deutsche Oper schwieg, war natürlich, und nur wie schüchtern zeigte sich an einem einzigen Abend Dittersdorf's „Rothe Kappe“, die wahrscheinlich nur bekunden sollte, daß Fr. Jauner-Krall wieder von ihrem Urlaub zurückgekehrt sei. Außerdem florirte die Posse und als Lückenbüßer im Schauspiele der neueinstudirte: „Vikomte von Letorières“ und das einaktige Lustspiel von W. Kläger: „Der Präsident,“ welches am 13. vorigen Monats zum ersten Male mit Frl. Löhn und den HH. Sonntag und Räder zur Darstellung kam, doch ohne zu zünden.

In den „Memoiren des Teufels“ begann Hr. Emil Devrient seinen Gastspielzyklus, den er gegenwärtig in dem bekannten Repertoir noch fortsetzt.

Mit dem Frl. Größer aus Oldenburg als Gastin trat an demselben Abend Hr. Dawison als Mefisto im „Faust“ wieder auf. Bei seinem Erscheinen im zweiten Akt zeigte sich Beifall und Zischen, was Hr. Dawison ruhig vorübergehen ließ und nach eingetretener Stille seine Rede begann. Bei der Duellszene im fünften Akt wiederholte sich derselbe Auftritt, ohne aber sonstige Störungen herbeizuführen.

München.

Der „Geizige“ in Dingelstedt's Bearbeitung. — „Ein armer Spinner“ von Christen. — Gastspiel des Hrn. Lewinsky. — Gluck's „Orfeus“ in Aussicht.

A. — In den jüngstverflossenen Tagen hat die hiesige Bühne wieder eine anerkennungswerthe Thätigkeit entfaltet. Zunächst sind zwei Novitäten im Fach des Lustspiels zu erwähnen. Die erste derselben war „Der Geizige“ von Molière in der neuen Uebersetzung und Bearbeitung von Dingelstedt. Der Bearbeiter hat sein Möglichstes gethan, dieses Stück dem heutigen Geschmack näher zu bringen und dabei, wie bei früheren derartigen Arbeiten, seine Gewandtheit und Bühnenkenntniß bekundet; ganz und gar aber hat er dennoch die Altersspuren des Stoffes und Zuschnittes nicht zu bewältigen vermocht. Molière's „Geiziger“ ist eine Figur, wie sie heute, wo der Geldgier ganz andere Mittel und Wege zu Gebote stehen, nicht mehr möglich ist und daher kaum noch begriffen werden kann. Dingelstedt hat das selbst gefühlt, und daher auf dem Zettel bemerken lassen, daß das Stück um 1670 spiele. Dies reicht aber nicht aus, den jetzigen Geschmack für dasselbe umzustimmen, weil die Handlung selbst ganz allgemeiner Natur ist, durch nichts als höchstens durch Aeußerlichkeiten, an eine bestimmte historische Zeit erinnert und ganz von der Anlage eines Lustspiels ist, in welchem der Dichter seine eigene Zeit für seine Zeit zur Darstellung bringt. Demzufolge befand man sich dem Stück gegenüber durchweg in dem Zwittergefühl, dasselbe weder für ein historisches Gemälde noch für ein Bild der Gegenwart nehmen zu können, und kam daher in keinen vollen und einheitlichen Genuß desselben hinein.

Trotzdem errangen die drastisch-komischen Partien von dem zwar nicht zahlreich versammelten, aber wohlgestimmten Publikum lebhafte Beifallsspenden, wozu insbesondere auch das sehr effektvolle Spiel des die Titelrolle ausführenden Hrn. Herz das Seinige beitrug. Daß er die Farben etwas grell nahm, schien uns durch die Dichtung geboten, welche offenbar für Nerven, die nicht zu zart angefaßt sein wollen, berechnet ist. Neben ihm errangen besonders noch Frl. Seebach als Rosine und Hr. Tomschitz als Jacques komische Effekte; durch ein feines charakterisirendes Spiel zeichnete sich Hr. Richter als Kleanth aus. — Die zweite Novität war ein zweiaktiges Lustspiel: „Ein armer Spinner,“ frei bearbeitet (wonach?) von Adolf Christen. Es machte, trotzdem es eigentlich einen mehr ernsten als komischen Hintergrund hat, eine außerordentlich erheiternde Wirkung und hatte dies lediglich dem höchst ergötzlichen Spiel des Autors zu verdanken, der die von ihm dargestellte Rolle eines fidelen, Schlauheit mit Treuherzigkeit vereinigenden, Naturburschen jedenfalls eigens für sich geschrieben oder zurechtgemacht hat. Hier und wo sonst diese Figur (Couturier) gleich gut, wie hier, gespielt wird, hat das kleine Stück die beste Aussicht dazu, ein beliebtes Repertoirstück zu werden. Für die anderen Rollen, namentlich für Adele, hätte jedoch der Autor entschieden mehr thun müssen, wenn das Stück in seiner Totalität die Wirkung erzeugen soll, die es nach seiner Anlage wohl erreichen könnte. *)

Unmittelbar an die Vorführung dieser Novitäten schloß sich das Gastspiel des Hrn. Lewinsky vom k. k. Hofburgtheater zu Wien an. Er ist bis jetzt als Franz in den „Räubern“ und als Shilok im „Kaufmann von Venedig“ aufgetreten, und hat sich durch diese Leistungen reichen Beifall und die Anerkennung eines außerordentlich begabten, trotz seiner Jugend schon tüchtig durchgebildeten und Leidenschaft mit Maßhaltung verbindenden Charakterdarstellers errungen. Als Franz Moor zeichnete er sich besonders in den drei letzten Akten aus. In den beiden ersten war das Lobenswerthe seines Spiels mehr negativer als positiver Natur, d. h. er vermied mit richtigem Takt die Uebertreibungen und Verzerrungen, in denen sich die meisten Darsteller schon hier zu gefallen pflegen, und erreichte dadurch nicht nur die Möglichkeit einer Gradazion des Effektes, sondern auch die Zeichnung eines ursprünglich selbst noch unfertigen, sich von Akt zu Akt weiter entwickelnden Charakters. Aber darüber begegnete es ihm, daß er in der Ausmalung und Ausprägung der Einzelzüge nicht durchweg genügte, Um so individueller, dämonischer, leidenschaftlicher erschien er in den drei folgenden Akten. Seine Darstellung der Gewissensangst und Verzweiflung war ebenso ergreifend, wie der Intenzion der Dichtung gemäß, und insbesondere zeichnet sich die Art und Weise, wie

*) Dem Titel und dem Namen der Personen nach vermuthen wir in obigem Stücke eine Uebersetzung des Vaudevilles: „Bruno le fileur.“ A. d. R.

Digitized by Google

er zuletzt zu beten versucht, einerseits durch Naturwahrheit, andererseits durch Neuheit der Auffassung aus. — Daß Hr. Lewinsky gerade den Franz Moor zur ersten Gastrolle gewählt, war ihm jedenfalls nicht günstig. Es gehört jedesmal eine förmliche Selbstverleugnung dazu, sich zu einem neuen Besuch der „Räuber“ zu entschließen, und gar erst während der Aufführung vermag man über das Gefühl einer mindestens sehr starken Unbehaglichkeit kaum, kaum hinauszukommen. Ein Gastspieler, der dies zu überwinden übernimmt, ladet daher schon hiemit eine wahre Riesenarbeit auf sich. Die Klage über die Unangemessenheit dieser Wahl war schon bei Grunert's Gastspiel hier allgemein. — Nicht minder bewährte sich das ungewöhnliche Talent des jungen Künstlers in der Darstellung des Shilok, was um so mehr zu bewundern ist, als diese Rolle mit seiner Jugend kaum vereinbar erscheint. Hier war sein Spiel von Anfang an vortrefflich und erreichte seinen Glanzpunkt in der Szene des dritten Aktes, wo er von Tubal abwechselnd traurige und erfreuliche Nachrichten empfängt. Der jähe Wechsel der Empfindungen zwischen Geist, Rachlust und Schadenfreude fand hier durch ihn, trotzdem daß die Stimme an Heiserkeit litt, die vollkommenste Palingenesie. Nicht in demselben Grade hat uns sein Spiel im vierten Akt genügt. Hier hätten wir ihn noch leidenschaftlicher, noch dämonischer gewünscht. Wir verkennen nicht, daß sich durch den heiteren Schluß des Stückes die Darstellung dieser Szene in minder grellen Farben rechtfertigen läßt; aber eine Beeinträchtigung der nützlichen und, wie mir scheint, vom Dichter wirklich beabsichtigten Wirkung ist damit unausbleiblich verbunden. Man hat darüber gestritten, ob „der Kaufmann von Venedig“ ein Lustspiel oder Schauspiel sei. Mir scheint es, daß es weder ein rein „komisches“ noch ein rein „tragisches“, aber auch kein zwischen beiden Gegensätzen maßvoll die Mitte haltendes, sondern ein humoristisches Stück ist, welches dem Wesen des Humors gemäß die Gegensätze des Tragischen und Komischen in voller Schärfe durcheinanderspielen läßt, um sie erst am Schluß in vorherrschend heiterer Weise aufzulösen. Ist dem so, dann existirt Grund, um des heiteren Schlusses willen die tragischen Elemente des vierten Aktes irgendwie abzuschwächen. Je mehr sein Shilok die Tragik seines Charakters und seiner Situazion auf die Spitze treibt, um so gewisser langt er auf diesem Punkt an, wo sich die beiden ersteren berühren.

Heute gastirt Hr. Lewinsky als Karlos in „Clavigo“; außerdem wird er noch als Mefistofeles in „Faust“ und als Herzog Karl in den „Karlsschülern“ auftreten. — Für die nächste Woche ist die erstmalige Aufführung von Gluck's „Orfeus und Eurdice“ angekündigt.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

†† **Breslau.** — Leider stehen uns schwer zu ersetzende Verluste bevor. Frl. Adelheid Günther, als eine talentreiche, in tüchtiger Schule gebildete Sängerin des dramatischen Rollenfaches bekannt, hat der Direkzion nach dreijähriger Wirksamkeit an hiesiger Bühne ihre Kündigung eingereicht, und wird nach Ablauf ihres am 1. August zu Ende gehenden Kontraktes an der deutschen Oper zu Rotterdam in ein Engagement treten, welches sie schließlich ehrenvollen Anträgen aus Wien, Coburg und Schwerin vorziehen zu müssen geglaubt hat. Ebenso scheidet Fr. Flaminia Weiß, die Hauptträgerin des Konversazionsstückes, von uns, eine in jedem Betracht sehr gewandte und graziöse, beim Publikum in hoher Gunst stehende Künstlerin. Anderer Wechsel nicht zu gedenken, dürfte es der Direkzion jedenfalls schwer werden, für diese beiden abgehenden Mitglieder auch nur annähernd genügenden Ersatz zu finden. — Einige Gastspiele, die in den letzten Monaten hier stattgefunden, haben zu Engagemente nicht geführt. In der Oper ließ Frl. Louise Nachtigal aus Leipzig, allerdings zu ungünstiger Zeit, mitten zwischen dem Gastspiel Emil Devrient's und der Italiener, in den weiblich abgesungenen „Hugenotten“, im „Tannhäuser“ und in der „Jüdin“ auftretend, und sie ließ nicht gut disponirt, das Publikum ziemlich kalt. Besser erging es Frl. Destinn aus Wien, die bei prachtvollen Stimmmitteln und Temperament tüchtig drauf losschreit und tremolirt, mit welchen Unarten man auch dem hiesigen Publikum schon ganz weidlich zu imponiren vermag. Gegenwärtig gastirt ein Frl. Brencken, früher in Karlsruhe, zuletzt in Augsburg; ihre erste Rolle, Elvira im „Don Juan“, offenbarte eine gewisse Routine, doch war dieselbe den Mitteln der Sängerin wenig anpassend, da ihre Stimme weit mehr den Soubrettencharakter hat. — Im Schauspiel reussirte Frl. Guinand im Rollenfach des nach Wien abgegangenen Frl. Baudius, ist aber in Dresden gebunden. Ein Frl. Hoguet aus Berlin, welche hier ihren ersten theatralischen Versuch als Maria Stuart und Marquise von Pompadour (in „Narciß“) wagte, scheint keinen besonderen Beruf für die betretene dornenvolle Laufbahn zu besitzen. Vermuthlich wird Frl. Genelli aus Darmstadt dazu ausersehen, die Stelle der Fr. Weiß zu ersetzen, da sie vor zwei Jahren bei einem längeren Gastspiel hier nicht übel gefallen hat. Fr. Rettich, die uns in diesem Jahre bereits zum zweiten Male beehrt, hat uns bis jetzt das „Testament des großen Churfürsten“ und „Don Juan d'Austria“ von Putlitz, sowie Grillparzer's „Medea“ gebracht.

Graz. — Der Musikverein von Steiermark geht, wie wir in der „Tagespost“ lesen, in nächster Zeit einer wesentlichen Umstaltung entgegen. „Die neuen Statuten, auf denen diese Verjüngung gründet, wurden mit A. h. Entschließung vom 12. April 1861 genehmigt. Mit dem am 1. Oktober 1861 beginnenden Vereinsjahre soll auch der Musikverein neu organisirt seine Wirksamkeit antreten. Die Statuten streben vorzugsweise die Gründung einer guten Musikschule an, welche den Forderniffen der Gegenwart entspricht, die Jugend für eine der herrlichsten Künste tüchtig heranbilden und überhaupt den Sinn für edlere Musik, der leider immer mehr schwindet, neu beleben und erhalten soll. — Ein erst zu wählender artistischer Direktor wird Sistem in die Schule bringen und den Unterricht überwachen, ausgezeichnete Lehrer sollen für die einzelnen Fächer gewonnen werden, und man hegt die Hoffnung, daß insbesonders die höhere Gesangsschule sich der Leitung einer hier so sehr geachteten Meisterin und Künstlerin zu erfreuen haben dürfte. Die Winterkonzerte und die Fortschritte der Vereinsschüler in der Zukunft werden zeigen, daß

Digitized by Google

man den edlen Zweck ernst verfolgte Der Beitritt als Mitglied des Institutes ist durch den geringen Betrag der Einlage dem minder Bemittelten ermöglichet.«

† **Kremsmünster.** — Der 30. Juni brachte uns einen eben so seltenen als großartigen musikalischen Hochgenuß. Es wurde nämlich im prachtvollen Stiftssaale das Oratorium »Elias« von F. Mendelssohn-Bartholdy von 110 Musikern zur Aufführung gebracht. Da das erhabene Tonwerk mit einer wahren Pietät und unermüdlichen Ausdauer einstudirt war und ganz vorzügliche Kräfte sich dabei betheiligten, so konnte auch der Erfolg kein anderer als ein durchaus günstiger sein. Das zahlreich versammelte Publikum hörte in weihevoller Andacht und in regster Theilnahme die herrlichen Klänge und begeisterte die Musiker zur Aufbietung ihrer besten Kräfte. Die Leistungen der beiden Frl. Klotilde Kolnersdorfer und Marie Schimatschek aus Linz als Sopran und Alt verdienen lobendste Anerkennung. Der jugendfrische und dabei elegisch-weiche Tenor des Studiosus Englsberger rührte alle Herzen, und höchst verdienstvoll war Elias, der königlich hannoveranische Hofsänger, Hr Haas, ein geborener Oberösterreicher. — Es war ein Ehrentag für das altehrwürdige Stift, der Vielen unvergeßlich bleiben wird.

Leipzig. — Der Riedel'sche Verein brachte in der verflossenen Saison einen Zyklus von sechs Kammermusik-Konzerten, wobei die nachfolgenden Musikstücke zur Ausführung kamen: Schumann's Streichquartett in A-moll und A-dur, sowie sein Klavierquintett; Beethoven's Harfenquartett, das in D, op. 18, großes Klaviertrio in B, Kreutzer-Sonate, Sextett, Streichtrio in C-moll; Schubert's A-moll-Quartett; Mozart's Klarinetten-Quintett in A und Bach's Violinsonate in A. — Zwei dieser Soiréen brachten eine Folge von Pianoforte-Solowerken in historischer Ordnung, vorgetragen von Hrn. H. v. Bronsart und Frl. Ingeborg Starck, unterbrochen durch Liedervorträge des Frl. E. Wigand. Die Mittheilung dieser Programme dürfte nicht uninteressant sein: I. S. Bach, chromatische Fantasie; Mozart, C-moll-Fantasie, »Das Veilchen«; Beethoven, »Herz, mein Herz, was soll das geben?«, D-moll-Sonate op. 31; Schubert, »Frühlingsglaube«; Schumann, »Frühlingsnacht« und »Kinderszenen«; Chopin, Cis-moll-Polonaise; Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 13. II. Haydn, D-dur-Sonate; Beethoven, »Das glückliche Land«, Sonata appassionata; Schubert, »Auf dem Wasser zu singen«, »Aufenthalt«; Schumann, »Carneval«, op. 7, »Lotosblume«, »Widmung«; Chopin, As-dur-Ballade.

New-York. — Direktor Ullmann, der Arrangeur der Oper und Konzerte in New-York, hat Europa seinen Besuch abgestattet und ist am 22. Juni wieder nach der neuen Welt abgesegelt. Er war in Paris und London und hat Mad. Charton-Demeur und Mad. Medori für 1861 und die Ristori 1862 nach New-York engagirt, da er auf's Neue Direktor der Academy of Music, sowie des Brooklyn-Institutes geworden ist.

Prag. — Für ein čechisches Interimstheater ist eine geeignete Lokalität in dem alten St. Nikolaus-Kloster auf der Altstadt ermittelt worden. Es sind das die ehemaligen Räume zum Aufhängen der Kottone, welche sich für ihren neuen Zweck ohne große Auslagen in kurzer Zeit würden umgestalten lassen.

Weimar. — Im großherzogl. Hoftheater kamen vom 1. bis zum 30. Juni zur Aufführung 18 Werke: 10 Schauspiele, 7 Opern, 1 Gesangsposse. Darunter waren neu: im Schauspiel 3, in der Oper 1; neu einstudirt: im Schauspiel 1. — Das Repertoir war, wie folgt: Sonnabend 1.: »Der Goldbauer.« — 2.: »Don Juan.« — 5: »Iphigenia auf Tauris.« — 8.: »Der Goldbauer.« — 9.: »Orfeus in der Unterwelt.« — 10.: »Rienzi.« — 11.: »Orfeus in der Unterwelt.« — 13.: »Robert und Bertram.« — 15.: Schiller's »Räuber«. — 16.: »Orfeus in der Unterwelt.« — 19.: »Mit der Feder.« »Der Ball zu Ellerbrunn.« — 22.: »Mathilde.« »Die Schwäbin.« — 25.: »Filippine Welser.« — 26.: »Orfeus in der Unterwelt.« — 27.: »Ludwig der Eiserne.« — 30.: »Don Juan.« — Als Gäste traten auf: Fr. Kierschner, aus Berlin 3 Mal, Hr. Neubert aus Meiningen 1 Mal. — Der Schluß der großherzogl. Hofbühne erfolgte im laufenden Jahre am 1. Juli; Wiedereröffnung den 3. September mit Goethe's »Götz von Berlichingen.«

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Der Tonkünstlerverein in Dresden,** der statutenmäßig die Pflege und Produkzion der Kammermusik zu seiner Aufgabe macht, hat auf Antrag seines derzeitigen Vorstandes zum Beschluß erhoben: Jedes noch nicht im Drucke erschienene und als Manuskript an den von ihm veranstalteten öffentlichen Produkzionsabenden zur Aufführung gelangende, unten näher bezeichnete Tonwerk eines lebenden Komponisten mit zwei Friedrichsd'or, und zwar nach der jedesmaligen ersten Aufführung zu honoriren, wobei das Eigenthumsrecht des betreffenden Komponisten auf das Strengste gewahrt bleiben soll und der Tonkünstlerverein nur beansprucht, das Werk für seine Bibliothek, ohne jede Weiterverbreitung seinerseits, kopiren zu dürfen. — An die Herren Komponisten ergeht daher die Aufforderung: Kompositionen, I. für Blasinstrumente allein, von sechs- bis zu dreizehnstimmiger Besetzung, II. für Blasinstrumente in Verbindung mit Saiteninstrumenten, in gleicher Besetzung wie vorher, oder III. für Blas- und Saiteninstrumente in Verbindung mit Pianoforte, unter der Adresse: Julius Rühlmann, Vorsitzender des Tonkünstlervereins zu Dresden, Georgenstraße Nr. 4, einsenden zu wollen. Ueber die Zulässigkeit derartiger Tonwerke zur Aufführung an den Produkzionsabenden entscheiden sämmtliche bei den vorausgehenden Uebungsabenden anwesende Mitglieder des Tonkünstlervereines durch einfache Stimmenmehrheit.

Die »Wiener Zeitung« bringt in ihrem Blatte vom 26. Juni einen »Aufruf an Menschenfreunde zur Unterstützung der durch die Schließung der meisten deutschen Bühnen in Ungarn brotlos gewordenen Schauspieler (zweiundvierzig an der Zahl). Beiträge werden im Komptoir der »Wiener-Zeitung« angenommen.«

Briefkasten. 7.—13. Juli: ♃ in München, P in Dresden: Erhalten. — ♅ in Breslau: das Weitere brieflich. — ♄ in Berlin und △ in Frankfurt. Erhalten.

Vorräthig: Prager Musikbericht, Berliner Theaterbericht und Frankfurter Korrespondenzen.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **№ 29.**

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. **21. Juli.**

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redazions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1 Stod.

Inhalt: Das moderne Ballet. II. — Berliner Theaterbericht. — Prager Musikbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Frankfurt a. M., Nürnberg Wiesbaden und Berlin. — Nachrichten.

Das moderne Ballet.

II.

Die Gestalt der Gisella, namentlich in der hinreißend ausdrucksvollen Verkörperung durch Fanny Elsler, bleibt für das moderne Wien die letzte poetische Erinnerung aus dem Bereiche des mimischen Dramas und des stilvollen Tanzes. — Als Balletmeister wirkte noch in den vierziger Jahren A. Guerra in bemerkenswerther Weise. Seine „Erfindungen" waren korrekt, mitunter sinnreich, seine Tänze originell und charakteristisch gezeichnet, die Ausführung, unter seiner musterhaften Regie, vielfach anregend und durch Ordnung in der Mannigfaltigkeit imponirend. Nach ihm, und nach dem allmäligen Ausscheiden jeder einzelnen hervorragenden Erscheinung unter den Ausübenden des Faches, beginnt eben jener Zustand einzureißen, dessen unausweichliche Folgen die Balletfreunde gegenwärtig beklagen. Aeußerer Prunk und glänzendes Bunterlei treten an die Stelle der Mimik, Sprungfertigkeit und Liederlichkeit, Seiltänzerei und Cancan an die Stelle der Tanzkunst.

Nicht mit Unrecht schüttelte mancher erfahrene Theatergänger bedenklich sein Haupt, als im Wiener Operntheater das Gastspiel der Taglioni'schen Familie aus Berlin sich unter dem Jauchzen der Menge fünf Jahre hinter einander wiederholte. Frl. Marie Taglioni war ein schönes Mädchen, als Tänzerin noch in guter Schule gebildet, aber auch nicht des geringsten mimischen Ausdrucks fähig; Hr. Charles Müller ein „schöner Mann", ein geschickter, wenn auch nicht bedeutender Mimiker, als Tänzer aber, trotz seiner Prätensionen im seriösen Genre, doch nur im Grotesken ausgezeichnet; die Ballete des Vaters nicht geradezu sinnlos und nicht auf Gemeinheit spekulirend, wohl aber dieser letzteren schon zugänglich und lediglich auf theatralisches Raketenfeuer berechnet. Ueberdies war diese alljährige temporäre Importazion des Berliner Ballets, von den Unsummen, die darauf verschleudert wurden ganz abgesehen, schon als allgemeine Maßregel schädlich, wie jede stereotipe Wiederholung dessen, was seiner Natur und Aufgabe nach nur temporär ist, wie das Erscheinen anderswo engagirter Künstler.

Die Folgen ließen nicht auf sich warten. Als das Taglioni'sche Gastspiel nicht noch ein sechstes Mal fortgesetzt werden konnte, zum Theil weil auch schon beim fünften die Theilnahme dafür ermattet war, da mußte auf andere Mittel gesinnt werden, um den abgestumpften Geschmack zu kitzeln. Das Berliner Prunkballet hatte das früher in dieser Beziehung nicht verwöhnte Publikum mit einem Dekorazions- und Kostümaufputz bekannt gemacht, den noch zu überbieten die ohnehin bereits übermäßig verwendeten Geldmittel des Instituts nicht gestatteten, während die beschränkten Räumlichkeiten eine die Massen verblüffende Steigerung der Maschineriespielereien unmöglich machten.

Da traf es sich, daß der ehemalige Tänzer Borri, beauftragt, für das Wiener Operntheater ein neues Ballet zu „erfinden", den Einfall hatte, seinen Stoff ganz wo anders herzunehmen, als wo man sonst einen solchen zu suchen gewohnt war. Keine mithologische Fabel mehr, keine duftige Elfensage, kein Scott'scher Roman, keine Ritter- oder

Räubergeschichte, weder Dämonen noch Nixen, nichts Feenhaftes, nichts Fantastisches; — die Romantik, aus deren reichen Quellen so vielerlei geschöpft worden ist, und auch jetzt noch geschöpft werden könnte, ward als abgestandenes Material bei Seite gesetzt, und es entstanden: »Karnevals-Abenteuer in Paris,« ein Ballet, dessen Haupttendenz darin besteht: die lustigen Streiche und weitgehenden Unterhaltungen der Pariser Modistinnen (Grisetten, Loretten ꝛc.) mit ihren Anbetern, den liederlichen Studenten und Kommis, zu versinnlichen.

Es fällt uns nicht bei, dem Ballet vindiziren zu wollen, was die Franzosen einst für ihre Tragödien beanspruchten, nämlich die Ausschließung des bürgerlichen Elementes, obwohl allerdings bei Ersterem das malerische Moment eine so bedeutsame Rolle spielt, daß in diesem Bereiche des Mimisch-Plastischen unserem modernen Frack wohl keine berechtigte Zukunft erblühen dürfte. Allein diese, wie uns dünkt, nothwendige Beschränkung des Ballets nach einer Seite hin, indem dasselbe doch nicht unternehmen darf, das modern-gesellschaftliche Leben in seine Kreise einzubeziehen, braucht nicht so streng genommen zu werden, als sei alles Moderne und alles Reale daraus zu verbannen. Es braucht auch das Ballet nicht ausschließlich im Fabel- oder Sagenreich zu leben, es darf auch das Ballet, ohne Beihilfe guter Feen und böser Zauberer das hohe Ziel jeder theatralischen Darstellung anstreben: die Veranschaulichung — in kunstgerechter Form, — menschlicher Leidenschaft oder menschlicher Thorheit. Es wähle sich den Schauplatz im Mittelpunkte der Gegenwart, es nehme moderne Elemente, Menschen von Fleisch und Blut zu Vertretern seiner Zwecke; nur bewahre es dabei die unerläßliche Rücksicht auf leichte Verständlichkeit, auf Massenwirkung und auf malerische Aeußerlichkeit. Dann wird es seine Stoffe auch aus der Gegenwart holen können, beispielsweise aus dem Bereiche der »Dorfgeschichten«, aus dem bäurischen oder dem Weidmannsleben, namentlich aber aus den buntbewegten Bildern, die ihm das moderne Industrieweſen, die ihm der bald wild aufbrausende, bald heiter aufschäumende Arbeiterstand (das Fabriksleben) u. s. w. reichlich entgegenbringt. Da seht zu, Ihr HH. Balletmeister, wenn Ihr, wie eure musikalischen Kollegen, die Stoffe der Vergangenheit als »überwunden« ansieht. Glaubt aber ja nicht das Richtige gefunden und das Moderne versinnlicht zu haben, wenn Ihr modernen Kehricht mit buntem Flitterwerk aufputzt und der bürgerlichen Liederlichkeit eine mimisch-plastische Huldigung darbringt. Freilich, um das moderne Wesen in seinen edleren Elementen zu erkennen, zu würdigen und dasselbe poetisch wiederzugeben, bedarf es vielleicht noch mehr intellektueller und poetischer Kunst, als um den fertigen Bildern der Vergangenheit nothdürftig einiges Leben zu verleihen. Begreiflich finden wir es daher wohl, aber löblich können wir es nicht finden, wenn man, — der Vergangenheit müde, der Gegenwart nicht gewachsen, — an der eigenen künstlerischen Kraft verzweifelnd, sich dem schrankenlosen Leichtsinn in die Arme wirft, wie er sich uns in den »Karnevals-Abenteuern«, in hinreißend lustiger Weise wohl, aber auch in erschreckendster Weise keck vor's Angesicht stellt. Gegenüber der Hauptpointe dieses Musterbildes der modernen Choreografie, gegenüber den rasenden Bacchanalien einer fieberhaften Tanzgier (an Stelle der einstigen Tanzkunst) erscheint die ziemlich neue Erscheinung eines Ballabiles im Frack (siehe: dritter Akt der »Karnevals-Abenteuer«) nur mehr als eine abgeschmackte Episode.

Die den »Karnevals-Abenteuern« nachgefolgten Ballete konnten zwar weder die Liederlichkeit noch die Beliebtheit ihres Musters erreichen. Immer wurde jedoch seither nach diesem Doppelziele gestrebt, immer wurden und werden noch mit wachsender Leidenschaftlichkeit alle Mittel aufgeboten, um den Einzeltänzen den Charakter der Frivolität, den Ensembles den des bacchantischen Taumels zu geben. In den Pas sérieux werden die »Attitudes« zu rein equilibristischen Körperübungen erniedrigt, die Gruppirungen zu gimnastischen Experimenten, die schnellen Figuren zu den wunderlichsten, häßlichsten Gliederverrenkungen. Seitdem nun vollends die Pepita und der zahlreiche Trupp ihrer Nachzüglerinnen einer Anzahl junger Greise und gealterter Jünglinge die schwachen Köpfe verdreht hat, seitdem ist ein neuer Unfug in dem bis dahin noch äußerlich anständig gebliebenen Balletwesen eingerissen. Das Benehmen der Tänzerinnen, ihre Art sich zu kleiden, zu gehen, zu stehen, zu kokettiren und ihre Bewegungen im Tanzen sind durch das verlockende Beispiel der echten wie der falschen Spanierinnen empfindlich affizirt worden. Man sehe nur wie die Tanzsolistinnen an unserer Hofbühne einherstolziren,

Digitized

gewissen Porzellanfigürchen ähnlich, nur nicht so fein, in ihren kurzen, ringsum krinolinisch plump wegstehenden Röckchen, wie sie den äußersten Umkreis dieser Röckchen beständig aufheben, wie sie gewisse nazionelle Züge aus Pepita's Produkzionen in alle ihre Pas hineinpraktizirt haben, und, ohne schön, ohne jung, vor Allem: ohne liebenswürdig und graziös zu sein, das mannigfaltige Verrenken des Körpers und schließlich das bloße sinnliche Spielen mit den gewöhnlichsten Aeußerlichkeiten an der Stelle der plastischen Gebilde, der edelbeschwingten Tanzweise und des seelenvollen mimischen Ausdrucks zur Schau tragen.

Wir wissen es wohl, und sagen es wiederholt: wie man vor sechzig Jahren getanzt hat, so zu tanzen wäre jetzt nicht angezeigt. Fortschritt ist nothwendig, und Fortschritt hat auch stattgefunden lange Jahre hindurch. Allein durch beharrliche Vernachlässigung des künstlerischen Momentes in dieser, wie in allen Kunstgattungen hat man in dieser, vielleicht eben so sehr wie in der Gesangskunst und jedenfalls mehr als in der Dichtung und in der Schauspielkunst, eine Entartung herbeigeführt, welche endlich, vom moralischen nicht minder wie vom künstlerischen Standpunkte aus, eine mit unerbittlicher Strenge zu Werke gehende Reinigung und Herstellung gebieterisch erheischt.

Diese Reinigung und Herstellung hängt nun freilich mit der Reorganisirung eines ganzen vielverzweigten Getriebes zusammen, in Bezug auf welche wir vorläufig nur auf das, was d. Bl. darauf Bezügliches schon gebracht haben, uns zu berufen brauchen.

Berliner Theaterbericht.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater.

— Es ist keine erfreuliche Umschau, die wir in diesem Bericht halten wollen: ein Ueberblick über die Leistungen unserer zweiten Theater während des letztverflossenen Halbjahres. Selten wird da der Kunst gedient, zumeist nicht einmal dem Schein nach; das Vergnügungsbedürfniß der Residenz gilt es zu befriedigen, und traurig genug, daß so selten beides zusammenfällt. Und doch muß die Kritik Akt davon nehmen. Sie darf nicht vornehm unberührt vorüberwandeln, lebendige Wirkung ist nur bei lebendiger Theilnahme möglich; sie hat die Pflicht, über das, was dem Publikum an theatralischer Unterhaltung geboten wird, beständig Kontrolle zu üben, zu ermuntern, zu warnen, zu verdammen, um, ein wie mildes Maß des Urtheils sie auch anlege, gewisse Grundgesetze, ästhetische und ethische, immer auf's Neue als unumstößlich hinzustellen. Denn die Bühne ist einmal da, und mit ihr die Kraft, das Volk zu bilden, zu erheben oder zu korrumpiren. Und man nützt schon, wenn man vor Schaden behütet.

Es wäre ungerecht, wollte man an die Theater zweiten Ranges mit gleichen Anforderungen treten, wie an die Hoftheater. Sie erhalten keine fürstliche Unterstützung, sind einzig und allein auf den eigenen Erwerb angewiesen. Die Frage der Existenz kann man nicht mit Idealen lösen, die in der Luft schweben, sondern auf praktische Weise, indem man sich umsieht, wonach Begehr ist. Zweierlei aber ist dabei zu bedenken. Das Publikum ist nicht so entartet, daß es das Gute verkennt und absolut nach dem Schlechten greift; es weiß es sehr wohl zu schätzen, wenn man ihm Würdiges in würdiger Weise gibt; wenn man sich aber förmlich überbietet, immer Sinnloseres, Heilloseres auszuklügeln, so hat man die natürlichen Folgen solchen Raffinements sich selber zuzuschreiben. Sodann: daß Jeder erwerben will, ist in der Ordnung; warum aber, da es doch unzählige Erwerbsquellen gibt, wählt man die Maske künstlerischen Strebens, wenn es thatsächlich nur Maske ist? Eine billige Rücksichtnahme auf ihren Beruf ist man von allen denen, die ihn als Aushängeschild einmal aufstecken, schonungslos zu fordern berechtigt.

Man fordert so wenig. Man bedauert das Monopol der Hoftheater, die damit verbundene Beschränkung im Repertoir der anderen Bühnen. Man trägt diesen einengenden Verhältnissen gebührend Rechnung, und ist durch Milde dankbar für alle Anläufe, leidlich Verständiges, Hoffnungerweckendes, den Geschmack nicht Verletzendes vorzuführen. Man begreift die Spekulazionen mit Opern- und Balletaufführungen. Man ist tolerant, so weit als möglich, gegen die überhandnehmende Possenwirthschaft.

Aber Alles hat seine Grenze. Bleiben wir einmal auf dem letztgenannten Gebiet, betrachten wir die Verderbniß, die hier umsichgegriffen hat.

Man setzt Preise für die beste Tragödie aus. Wenn das Mittel probat wäre, thäte vor allen Dingen ein namhafter Preis für eine gute Posse noth; denn kein Zweig der Bühnenliteratur befindet sich in so arger Verwahrlosung wie dieser. Und zugleich ist er von der höchsten Wichtigkeit. Wir wollen dabei gar nicht an die ideale Bedeutung eines Volksstückes denken, wir wollen die Dinge nur nehmen, wie sie sind. Da muß man denn gestehen, daß die Posse, zumal in größeren Städten, einem aus den buntesten Elementen zusammengewachsenen Publikum gegenüber, ein Unterhaltungsbedürfniß der schaulustigen Menge geworden ist; und es ist sicherlich nicht gleichgiltig, ob man ihr Gift, ob nahrhafte Speise reicht.

Digitized by Google

Wir sind keineswegs rigoros in unseren Anforderungen; eher fehlen wir nach der entgegengesetzten Seite. Es geht hier wie in allen Verhältnissen: Wer lange in schlechter Gesellschaft lebt, kommt, wie sehr er sich auch dagegen stemme, zu laxeren Grundsätzen; wer immer schlechtere Possen sehen und beurtheilen muß, übt zuletzt Toleranz gegen die trivialste Mittelmäßigkeit. Früher verlangte man von der Posse einen poetischen Inhalt, dann wenigstens einen Inhalt, der eine gesunde Moral enthielt, später begnügte man sich, wenn nur überhaupt ein Inhalt da war! dann kam der „höhere Blödsinn“ in Blüthe, man freute sich, wenn man wenigstens für den Augenblick lustig gestimmt wurde, unbefangen zu lachen vermochte, und zuletzt war man aufrichtig dankbar, wenn man keine allzu argen Zinismen zu hören bekam.

Von einem ästhetischen Standpunkt dieser Possenwirthschaft gegenüber kann nicht mehr die Rede sein; auch wollen wir nicht so streng sein, absolut zu verlangen, daß die Speise nahrhaft sei, die man der Menge reicht; wir wollen uns für's Erste bescheiden, wenn sie unschädlich ist. Aber gegen das Gift ordinärer Gesinnung gibt es keine Schonung, keine Toleranz gegen das, was sittlich korrumpirt.

So weit ist es bereits gekommen, daß das Publikum gleichmüthig alle möglichen Schlechtigkeiten auf der Bühne verüben sieht, als gäbe es für die Helden der Posse nicht nur keine Regeln des gesellschaftlichen Anstandes, sondern überhaupt keine sittlichen Gebote und kein Gesetzbuch gegen Kriminalverbrechen. Die Gesinnungslosigkeit und innere Rohheit scheint sich von selbst zu verstehen. Das ist das unendlich Traurige, daß das instinktive Rechtsbewußtsein, daß jedes Sittlichkeitsgefühl nothwendig darunter leiden muß. Der demoralisirende Einfluß einer solchen Entartung der Posse ist unvermeidlich, und wohin soll man zuletzt auf dieser abschüssigen Bahn gerathen!

Wenn man in Betracht zieht, ein wie dankbares und beifalljubelndes Publikum diese Possenwirthschaft hier in Berlin gefunden, so ist es in hohem Grade anerkennenswerth, daß das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater seit längerer Zeit entschieden damit gebrochen hat. Es fragt sich nun, was an Stelle des verdrängten Elementes getreten ist?

Wir sehen in diesem Bericht von der komischen Oper ab, die auf der genannten Bühne ihren dauernden Wohnsitz aufgeschlagen hat. Außerdem blieb die Pflege des Schau- und Lustspiels übrig. Und wenn man, wie gleichfalls der Direktion nachzurühmen ist, seine Theilnahme originalen Produktionen zuwandte, so konnte man seine Aufmerksamkeit zwischen Novitäten und älteren Stücken theilen.

Beides ist geschehen. Aber es liegt in der Natur der Sache, daß neben einem Hoftheater desselben Ortes eine zweite Bühne, was Novitäten betrifft, vorwiegend auf Erstlingswerke junger Autoren angewiesen ist, denen die Hofbühne sich verschließt. Indem man nun diesen Autoren die eigene Anschauung ihrer Produktionen ermöglicht, bietet man ihnen unzweifelhaft, wenn anders entwicklungsfähige Begabung vorhanden ist, wirksame Förderung ihres Strebens und ihres Talentes; immerhin aber muthet man in den meisten Fällen dem Publikum Nachsicht und wohlwollende Theilnahme für Experimente zu. Zum Ersatz dafür kann man, wie schon erwähnt, eine bunte Abwechslung mit älteren, schon bewährten Werken bringen, namentlich aber muß man ein treffliches Einzel- und Gesammtspiel bieten, um dem in einer Hinsicht vielleicht weniger befriedigten Interesse in einer anderen desto eher genugzuthun.

Daran aber fehlt es zur Zeit dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Es hat einzeln ganz schätzenswerthe, manche genügende Kräfte; auch tritt jetzt mehr und mehr das ernste Streben nach einem tüchtigen Ensemble hervor. Aber die Leistungen sind doch nicht derart, daß sie durchgängig und in höherem Grade befriedigen könnten; dazu kommt, was immer mißlich ist, die theilweise Verwendung von Opernmitgliedern für das Schauspiel. Keinenfalls liegt also in den Darstellungen als solchen ein besonderer Anreiz für das Publikum.

Sehen wir uns nun die Novitäten an: die Ausbeute ist leider gering. Am tiefsten stand wohl das fünfaktige Schauspiel „Geburtsrecht“ von Feodor Steffen. Als Idee schwebte dem Verfasser wahrscheinlich vor, dem Recht der Geburt und des Besitzes das der Bildung als mächtiger gegenüber zu stellen. Sein Stück spielt in England und gründet sich auf etwas komplizirte Familienverhältnisse, die mit dem aus der Erstgeburt fließenden Erbrecht zusammenhängen; wenn der Faden der Handlung nicht weiter will, wird irgend ein unversiegelter Brief fortgeschickt und natürlich von demjenigen, für den er nicht bestimmt war, gelesen, oder ein wichtiges Gespräch findet glücklicherweise unvermuthete Horcher. Die Personen des Stückes sind bis auf Einen, der uns als ein seltsames Gemisch von Edelmuth und Schurkerei geschildert wird, entweder sehr gute oder sehr böse Menschen; alle aber haben das Gemeinsame, daß die Einen ihre Bosheit nicht interessanter macht, als die Andern ihre Tugend. Das Ganze ist eine harmlose Dilettantenarbeit, die sich jeder Kritik entzieht.

Mögen sich hieran zunächst drei andere Stücke reihen, die wenigstens vor dem eben besprochenen ein gewisses grobes Bühnengeschick voraus haben. Das erste ist das fünfaktige Charakterlustspiel: „Die Tochter der Grille“, von einem unbekannten Verfasser. Es ist ein grausames Stück, — eine unbarmherzige Mahnung an die Hinfälligkeit auch des blühendsten Lebens, an die Vergänglichkeit alles irdischen Glückes; die

Digitized by Google

Fortsetzung der „Grille“ vernichtet mörderisch die süßen Illusionen, mit denen wir von dem älteren Stücke geschieden sind. Und die unzähligen Thränen, die Fr. Birch-Pfeiffer zarten Augen entlockt hat, — sie sind vergebens geflossen, denn es ist alles nicht wahr gewesen. Aus dem zärtlichen Liebhaber Landry wurde später ein rauher Gatte; die Grille ärgerte er zu Tode, und den einfältigen Didier trieb seine Eifersucht in die weite Welt! Jetzt ist er gegen seines Sohnes Liebe ebenso hartherzig wie vor Jahren sein Vater gegen die seine. Daß auch er zuletzt sich bekehren läßt, gibt keine Bürgschaft für kommende Geschlechter; der unbefangene Glaube an das Glück der Ehen, mit deren Beginn Schau- und Lustspiele zu enden pflegen, ist unwiederbringlich aus unseren Herzen gerissen. Uebrigens herrscht eine seltsame Moral von der Kindespflicht, eine traurige Charakterlosigkeit in diesem sogenannten „Charakterlustspiel“; dazu eine entsetzliche Breite, denn der Zufall, nicht innere Nothwendigkeit, verschleppt die Entscheidung, die man im ersten voraussieht, bis zum fünften Akt.

Nur wenig erfreulich ist ein vieraktiges Intriguenlustspiel von A. Wilhelmi: „Zurück!“ betitelt. Ein fanatischer Reakzionär versöhnt sich allmälig, aus Grauen vor den Konsequenzen seiner verrotteten Grundsätze, mit den Fortschritten seiner Zeit. Es ist dem Verfasser nicht gelungen, diese Idee zu einem lebensfähigen Stück zu verarbeiten. Die Ausführung ist breit und reizlos. Was gesagt wird, klingt immer ganz nüchtern, verständig, aber Geist und Humor haben sich schmollend in ein paar versteckte Winkel geflüchtet. Dabei schleicht die Handlung träg weiter, ohne auf Widerstand zu stoßen; denn dreizehn Belauschungsszenen überheben die Personen jedes ernsthaften Aneinandergerathens. Ferner verliert der Verfasser die Herrschaft über seine Intrigue; man begreift oft nicht, weshalb und wozu etwas geschieht, und schließlich hat man die Empfindung, es hätte des ganzen Intriguen-Apparates nicht bedurft, da die Umwandlung eigentlich durch ganz andere Gründe hervorgebracht wird. Ein paar Witzworte und komische Situazionen stehen zu vereinzelt da, um dem Ganzen einen anderen Charakter als den anständiger Dürre aufzudrücken.

Einen stark melodramatischen Beigeschmack hat ein vieraktiges Volksschauspiel von Feodor Wehl, das sich „Ein Bubenstreich“ nennt. Es ist nach einer Rank'schen Erzählung gearbeitet und kann den novellistischen Ursprung nicht verläugnen; namentlich macht er sich darin bemerkbar, daß die Handlung zumeist in Monologen vorwärtsschreitet. Der Inhalt ist eine Eifersuchtsgeschichte, ein Othello auf dem Dorfe. Das Raffinement der allmälig wachsenden Leidenschaft entbehrt, obgleich der erste Verdacht auf eine gar zu äußerliche Weise erregt wird, weder geradezu der inneren Begründung, noch einer gewissen Kraft des Ausdrucks; für ein feineres Empfinden ist jedoch der Eindruck des Ganzen mehr peinigend als ergreifend. Jedenfalls hätte man von dem Verfasser etwas Besseres erwarten können.

Ueber die drei letztgenannten Stücke stellen wir ein anderes, das jedoch gleichfalls verfehlt ist, ein dreiaktiges Lustspiel von F. Wichmann: „Falsch gespielt.“ Es ist eine Hofgeschichte und handelt von den Intriguen, die der Vermälung eines Fürsten vorangehen; edle Weiblichkeit zerreißt die Netze intriguanter Berechnung, die von einem herrschsüchtigen Minister, einer abgeblaßten Kopie der Scribe'schen Ranzau's, gestellt werden. Der Verfasser ist seines Stoffes durchaus nicht Herr geworden, das Ungeschick und die Unklarheit der weiteren Ausführung bekunden den Anfänger auf dramatischem Terrain, und auch die Charakteristik ist ziemlich schablonenhaft; trotzdem blickt stellenweise ein gewisses Talent hervor, das Ermunterung verdient. Einzelne Züge sind hübsch, einige größere Szenen sind gut gedacht, und der Dialog erhebt sich entschieden über die Mittelmäßigkeit; er ist durchweg gebildet, und entbehrt weder verständiger Reflexionen noch einer leichten poetischen Färbung.

Bedeutend höher als die bisher erwähnten, theils schlechten, theils mittelmäßigen Stücke steht ein dreiaktiges romantisches Lustspiel von Schmid, „Der Theuerdank“ betitelt, das ein ganz artig ersonnenes Abenteuer Maximilians I. auf dem Zuge zur Krönung zum Inhalt hat. Es ist viel Mühe und ein beachtenswerthes Talent auf das Stück verwendet worden, und trotzdem ist es, was die dramatische Technik anbetrifft, von einer Harmlosigkeit, die es zur Zeit noch zweifelhaft läßt, ob seine Begabung den wahrscheinlich noch jungen Autor mehr auf das lirische oder dramatische Feld hinweist. Ein ehrenwerthes ideales Streben, poetisches Empfinden, Humor und immerhin auch gestaltende Kraft, — Alles ist bei ihm vorhanden, aber Alles nur bis zu einem gewissen Grade; und so finden wir warm Empfundenes neben Trivialem, Unterhaltendes neben Ermüdendem, einzelne treffende Züge neben vielem Ungeschickten; auch ist Manches, was in der Ausführung etwas plump erscheint, ganz hübsch und zuweilen selbst fein gedacht. Im zweiten Akt entfaltet sich noch am ehesten dramatisches Leben, doch wird uns zumeist nur ein Nebeneinander von Szenen vorgeführt. Trotz alledem hat die Naivetät des Verfassers, die von geschäftsmäßiger Routine himmelweit entfernt ist, etwas gemüthlich Anregendes. Dazu kommt, daß das ganze Stück in gereimten Versen geschrieben ist, die freilich Längen, Frasen und Trivialitäten nicht ganz vermeiden, im Allgemeinen aber doch von einem großen Geschick und von poetischer Begabung Zeugniß ablegen.

Als sehr verspätete Novität für Berlin präsentirte sich

Digitized by Google

endlich noch Gustav Freytag's dramatisches Erstlingswerk, das fünfaktige Lustspiel: „Die Brautfahrt, oder Kunz von der Rosen," Maximilians I. Brautwerbung um Maria von Burgund behandelnd. Von besonderem Interesse war uns dabei, daß gerade der Dichter, dessen neueren Werken unläugbar eine tiefe Einsicht in die dramatische Technik, ein künstlerisches Verständniß der Grundbedingungen des Baues wie seiner feinsten Beziehungen nachzurühmen ist, von dieser Anlage hier noch wenig verräth. Die Komposizion ist ziemlich formlos; von einer geschlossenen Handlung, deren einzelne Momente mit Nothwendigkeit sich aus einander entwickeln, ist kaum die Rede; ja man würde einigermaßen in Verlegenheit gerathen, sollte man im geordneten Zusammenhang die Fabel erzählen, so lose sind die Szenen aneinandergereiht, so willkürlich durcheinandergeworfen; statt eines Konfliktes, wie ihn das Drama verlangt, zieht eine bunte Reihe von Abenteuern an uns vorüber, die nur zufällig zum glücklichen Ausgang führen. Und ebenso zeigt sich die individualisirende Kraft der Charakteristik noch in ihren Anfängen; von Kunz und einigen Nebenfiguren abgesehen, sind die Personen zu allgemein gehalten, entbehren zu sehr eines eigenthümlichen Lebens, als daß sie uns sonderlich zu interessiren vermöchten. Trotzdem blickt, neben anderen Vorzügen des Stückes, auch schon ein dramatisches Talent daraus hervor, das sich namentlich in der knappen, präzisen Sprache, in der Lebendigkeit und Frische des Dialogs und in einer gewissen Freiheit des künstlerischen Gestaltens kundgibt. Die hervorragendste Person des Stückes ist Kunz von der Rosen, — eine Lieblingsfigur Freytag's, die zu Anfang schüchtern ihre Berechtigung unter der Schellenkappe suchte, dann in der „Valentine" und „Graf Waldemar" hinter absonderliche Schicksale oder in eine exklusive Lebensstellung sich flüchtete, und zuletzt, als sie einsah, daß ein bischen Narrheit vor der menschlichen Weisheit nicht zu erröthen braucht, als Konrad Bolz inmitten der bürgerlichen Gesellschaft unbefangen ihr Haupt erhob, — ein seltsames Gemisch von souveränem Uebermuth und inniger Gefühlsweiche, eine Natur von zartem Empfinden, die sich aber jedes allzu lebhaften Affektes schämt und die Rührung durch Spott hinwegzuscherzen sucht. Diese Gestalt des Kunz ist sehr glücklich in den Mittelpunkt des Stückes gestellt, und bildet zu den anderen Personen, namentlich zu der poetischen Erscheinung Kuni's, des jungfräulichen Zitherschlägers, einen interessanten Gegensatz. Kurzum, treuherziger Humor, zarte Anmuth und inniges Gemüth vereinigen sich, um uns den Eindruck einer bei allen Fehlern liebenswürdigen Dichtung empfangen zu lassen.

Endlich könnten wir noch ein anderes älteres Stück hierherrechnen, von dem wir uns nicht erinnern, daß es schon früher auf der genannten Bühne gegeben wäre. Es ist das vieraktige Lustspiel der Prinzessin Amalie von Sachsen: „Der Majoratserbe." Das Stück ist gefällig gearbeitet und enthält einen gesunden Kern; es zeigt den Triumf des inneren Adels über die äußere Form. Die Durchführung verzichtet auf besondere Effekte, zeugt aber bei aller Einfachheit von unläugbarem Bühnengeschick; und wohlthuend berührt es, den Nachdruck auf die psichologische Entwicklung gelegt zu sehen, die schlicht und natürlich ist, ohne der feineren Züge zu entbehren.

Das sind die Novitäten, die uns während des letzten Halbjahres im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater geboten wurden. Man ersieht aus unserer Uebersicht, daß, im Allgemeinen wenigstens, das „Gute nicht neu und das Neue nicht gut" war. Da das letzterwähnte Stück bei Gelegenheit eines Gastspiels uns vorgeführt wurde, und ähnliche Gelegenheiten die Wiederaufnahme noch anderer altbekannter Stücke mit sich brachten, so möge sich hier noch ein kurzer Ueberblick über einige Gäste anschließen.

Ein paar unwichtige Gastspiele, Vorläufer von Engagements, übergehen wir; darnach bleiben noch die der HH. Räder, Jauner und Liebe übrig. Die Komik des Erstgenannten (vom Hoftheater in Dresden) ist derb und belustigend, in einzelnen Zügen etwas stereotip, ohne sonderliche Rücksicht auf die Mitspielenden dem Momente dienend, immer drastischer Wirkung gewiß. — Zwei treffliche Darsteller lernten wir in den HH. Jauner und Liebe kennen. Der Erstere (vom Hoftheater in Dresden) vereinigt glückliche Mittel mit poetischer Auffassung; wenn wir von einer zu großen Hast und Unruhe, einer zuweilen unschönen Beweglichkeit des Körpers absehen, interessirten und erfreuten uns seine Leistungen durchgehends. Vortrefflich war namentlich sein Mozart im „Schauspieldirektor", eine echte Künstlernatur voll anmuthendster Naivetät, liebenswürdig durch glückliche Vereinigung von Anspruchslosigkeit und Selbstgefühl. — Ein nobles Streben nach innerer Naturwahrheit, nach einfach harmonischer Gestaltung, die von jeglicher Effekthascherei sich fern hält, zeichnet Hrn. Liebe (vom Hoftheater zu Hannover) aus. Konnte in seinem Konrad Bolz der Humor noch zündender, der keck hervorsprudelnde Uebermuth noch leichter und ursprünglicher sich geltend machen, so war sein Graf Paul im „Majoratsherrn" eine vollendete Leistung; in der Feinheit der Uebergänge, im maßvollen Humor entfaltete der Gast eine Künstlerschaft, die der keineswegs leichten Rolle das wärmste Interesse gewann; es gelang ihm, die feine Grenze innezuhalten, daß sie komisch und doch nicht lächerlich wirkte, denn das Lächeln, das uns der Sonderling entlockt, muß mit dem reinsten Wohlwollen gepaart sein und nie des persönlichen Respekts ermangeln. Lei-

Digitized by Google

der bekamen wir den Gast für diesmal nur in diesen beiden Rollen zu sehen.

Endlich sei noch der Vollständigkeit wegen das Gastspiel von Ira Aldridge erwähnt. Die naturalistische Begabung des Darstellers ist bekannt. Sein Shilok befriedigte uns nicht; statt eines geistig vermittelten Bildes der Leidenschaft sahen wir gewissermaßen die elementaren Bestandtheile, in denen sie sich äußert. Der Negersklave Mungo ist ein höchst ergötzliches Genrebild. Am wirkungsvollsten ist der Gast als Othello; denn was im Uebrigen eine Schranke seines Talentes ist, die überwuchernde, künstlerisch nicht hinlänglich geklärte Naturkraft ist hier, zum großen Theil wenigstens, ein Vortheil; das angeborene Naturell des Darstellers ist hier zugleich das dem Charakter angemessene, ihn erklärende. Indessen, es gibt eine Grenze, wo die Wirklichkeit der Natur einer höheren Wahrheit weichen muß; nicht das Leben wollen wir auf der Bühne sehen, sondern ein Bild des Lebens. So wunderbar rührend die leisen gebrochenen Klaglaute todeswunder Erschöpfung auf uns wirkten, so verständlich uns selbst noch einzelne grelle Ausbrüche der Wuth erschienen, eben so sehr verletzten uns andere, verletzte uns namentlich die Ermordungsszene; es ist nicht möglich, daß der Zuschauer den Eindruck eines Kunstwerks empfängt, wenn ihm die Freiheit genommen wird, es als solches zu betrachten, wenn er, statt einer Dichtung von entsetzlicher Tragik, einer gräßlichen Mordszene beiwohnt, statt naturgetreuer Wahrheit ein abstoßendes Konterfei gemeiner Wirklichkeit erblickt. Interessant war die Leistung durchweg; ein reiner Eindruck aber eigentlich nur in den Momenten möglich, wo wir die Naturlaute gehaltenen Schmerzes vernahmen.

Daß übrigens unter der Verschiedenartigkeit des Dialogs (der Gast sprach englisch, die anderen Mitspielenden deutsch) die künstlerische Wirkung bedeutend litt, versteht sich von selbst; in jedem Augenblick wurde man daran erinnert, daß man eine Einzelleistung betrachten sollte, zu der alles Uebrige nur die nicht zu entbehrende Staffage bildete. Trotzdem machte sich die Desdemona von Frl. Steffen geltend; die Darstellerin zeigte sich darin größeren Aufgaben, als ihr gewöhnlich zufallen, gewachsen. Ihre Auffassung könnte zwar fantasievoller sein, ist aber immer verständig, und den innigen Gefühlsausdruck begleitet sie mit diskretem und angemessenem Spiel; sie ist auf der besprochenen Bühne eine bemerkenswerthe Stütze des Repertoirs.

---

*) Im Berliner Theaterbericht (Nr. 25 d. Bl.) ist zu lesen: S. 390. Sp. 1. Zl. 10: Ausdruck statt Eindruck; S. 391. Sp. 2. Zl. 31: Stoff. statt Stoß; S. 392. Sp. 2. Zl. 14: holder statt haller.

Prager Musikbericht.

Die Konservatoriums-Konzerte. — Statistik der Konzert-Saison.

— Nächst den, von mir unlängst (vgl. Nr. 23 d. „Rec.“) besprochenen Cäcilien-Vereins-Konzerten waren es jene des Musikkonservatoriums, die, wie in früheren Jahren, so auch heuer das regste Interesse aller Kunstliebhaber der Moldaustadt in Anspruch nahmen. Der Ruf, den das Prager Konservatorium — obgleich es nur ein Privatinstitut — überall genießt, macht ein weiteres Lob dieser Anstalt ganz überflüssig. Seine Zöglinge — und deren gibt es Legion — haben diesen Ruf selbst gebildet und verbreitet nach allen Richtungen. Daß sich unter diesen, seit 1809 entsendeten, Aposteln so Manches befand, was minder gut, minder gediegen, — wer kann gerechter- und billigerweise hieraus der Anstalt gleich den Vorwurf der Oberflächlichkeit machen, ihre gesammte Thätigkeit schon deshalb als eine höchst unbedeutende, wo nicht durchaus verwerfliche bezeichnen? Nur jene gewisse Koterie norddeutscher Zeitungsreferenten, die sofort von Erzeugung musikalischen Proletariats, von Kultivirung fahrenden Virtuosen- und Bänkelsängerthums und dgl. spricht, wenn nicht ihren Prinzipien, ihren Tendenzen gehuldigt wird. Sei man doch gerecht und billig, und verkenne nicht das viele Gute aus dem einzigen Grunde, weil auch manches Mittelmäßige sich eingeschlichen! Daß übrigens, wenn manche Unzukömmlichkeiten abgeschafft, insbesondere die äußerst schwankende, nur auf den guten Willen Einzelner, d. h. auf Privatbeiträge, basirte äußere Existenz unseres Musikkonservatoriums nur einigermaßen gesicherter wäre, noch viel Besseres erstrebt und erreicht werden könnte, — dies sei offen und bereitwilligst anerkannt. Hoffen wir aber, daß die Gegenwart, die Alles organisirt, regulirt und sistemisirt, auch den Angelegenheiten der Kunst jene größere und allgemeinere Beachtung zukommen lassen wird, die gewisse überwundene Sisteme vergangener Zeitläufte ihnen zuzuwenden nicht für gut erachteten.

Statutenmäßig ist nun unser Konservatorium verpflichtet, alljährlich eine Reihe von öffentlichen Produkzionen zu veranstalten, die, was Korrektheit, Präzision und Frische der Leistungen anbelangt, jedenfalls den ersten Rang in unserer Stadt einnehmen. Nur die vorgeschritteneren Zöglinge, zumeist die des letzten Jahrganges, nehmen an diesen Produkzionen Theil, und es ist ihnen eine Mitwirkung bei anderen Konzerten nur über besonders einzuholende Genehmigung des Direktoriums (gegenwärtiger Präses desselben: Oberst-Landmarschall Graf A. Nostitz) gestattet. — Das Programm besteht jedesmal aus Ensemble-Nummern (unter der Leitung des Konservatorium-Direktors) und Solo-

Digitized by Google

pieren (Gesangs- und Instrumental-Leistungen), dirigirt von dem betreffenden Professor. Zufolge einer langandauernden, leider noch nicht behobenen Krankheit war aber in der heurigen Saison Direktor Kittl verhindert, seinen Platz am Dirigentenpulte einzunehmen, und es fanden deshalb drei Konzerte unter der Leitung des ersten Orchester-Direktors und Professors der Violine am Konservatorium, Hrn. Mildner, statt, der sich auch dieser Aufgabe mit verdienter Anerkennung zu entledigen wußte.

Was nun zunächst die Ensemble-Pieren anbelangt, so brachte das erste Konzert (24. Februar) Haydn's C-Sinfonie mit dem Paukenschlag und die Ouvertüre zu „Julius Cäsar" von R. Schumann; das zweite (10. März) J. F. Kittl's Jubel-Sinfonie (C-dur) und Mendelssohn's Ouvertüre zur „schönen Melusine"; das dritte (21. März) Beethoven's „Eroica" und die Ouvertüre zu „Hero und Leander" von Jul. Rietz. Von diesen Nummern war nur die Rietz'sche Ouvertüre für Prag eine Novität.

Als allgemeines Charakteristikon sei hier nur erwähnt, daß die Vorführung aller dieser Werke von Seiten des jugendlichen Orchesters zumeist nichts zu wünschen übrig ließ. Man hat es eben mit einem Körper zu thun, der, vortrefflich eingeschult, noch mit frischem Eifer und jugendlicher Lust an die Lösung seiner Aufgaben geht, und so in uns das angenehme Gefühl hervorruft, wirklich ein Orchester im einzig wahren, Beethoven'schen Sinne zu vernehmen, nämlich ein einheitliches, organisch verbundenes, stets schlagfertiges Ganze, dessen in sich eine Thätigkeit nur in mannigfacher Gestaltung so verschiedenartig sich äußert; — nicht aber mit einem Orchester, wie es, trotz bestem Willen, unsere Vereine meistens nur zu bieten im Stande sind, d. h. einem Konglomerat, einer Summe von einzelnen Instrumenten, bei deren Gesammtwirkung man sich selten des peinlichen Gedankens erwehren kann: jetzt werden die Geigen, jetzt die Klarinen zu spät einfallen, jetzt die Hörner gixen u. s. w.

Daß so gelungene Leistungen wie die der Konservatoriumszöglinge auch des äußeren Erfolges sicher sein können, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. So erregte gleich Haydn's Sinfonie einen wahren Beifallssturm. Wie sonderbar ist es doch, daß die Kompositions-„Thaten" der Zukünftler solche naive, freudigster Schaffungsseligkeit entsprungene Werke noch immer nicht zu verdrängen vermochten, umsomehr als sich in diesen Arbeiten wirklich hie und da der „Zopf" nachweisen läßt! Und es gibt hier in der That noch viele Leute, denen ein Haydn'scher „Zopf" lieber ist, als eine Liszt'sche „Mähne".

Schumann's, den Pragern schon durch eine frühere Aufführung bekannte, auch diesmal äußerst beifällig aufgenommene Ouvertüre zu „Julius Cäsar" ist eine bedeutungsvolle Arbeit, in wahrhaft glücklichen, weihevollen Stunden der Feder des Meisters entflossen. Ein würdiger Eingang zu des großen Tragöden großer Tragödie!

Das zweite Konservatoriums-Konzert brachte, wie schon erwähnt, als Eingangsnummer Kittl's „Jubelsinfonie in C". Kittl hat bekanntlich diese Sinfonie über Einladung des „Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" für die fünfzigjährige Jubiläumsfeier des seiner Leitung unterstehenden Instituts komponirt, und sie wurde auch damals an einem der drei Festabende zum ersten Male aufgeführt. Kein Werk dieses Autors, vielleicht keines der neueren musikalischen Literatur, hat eine so harte und schroffe Beurtheilung, eine so abfertigende Behandlung seitens der auswärtigen Journalistik erdulden müssen, als gerade diese Sinfonie. Ich will nicht untersuchen, inwiefern auch äußere Umstände auf diese Beurtheilung einwirkten. In musikalischer Beziehung wurde es damals, mit souveräner Unfehlbarkeit, gerichtet und für ewige Zeiten abgethan.

Hierorts schien man rücksichtlich der „Jubelsinfonie" schon damals — ohne blind für deren Fehler zu sein — einer mit der auswärtigen Kritik durchaus nicht übereinstimmenden Meinung zu huldigen, und der der jüngsten Aufführung gezollte Beifall konstatirte die Richtigkeit dieser Anschauung. Gewiß trägt diese letzte orchestrale Arbeit Kittl's, gleich so vielen anderen Gelegenheitskompositionen, auch ihre großen und gewichtigen Mängel an sich; weder die Frische der „Jagdsinfonie", noch der pikante Reiz der „Lucchesischen" desselben Autors finden sich vor. Schon im ersten Satze hat das Hauptthema nicht die, einem solchen unumgänglich nothwendigen, Erfordernisse der Entschiedenheit und prägnanter Färbung, — auch gegen den letzten Satz ließen sich Bedenken vorbringen; — aber in dieser Arbeit nichts als den schlechten, aus allen möglichen Werken zusammengesuchten Abklatsch einer handwerksmäßigen Routine, nichts als eine mathematisch-dürre Frase einer in sich bereits erschöpften musikalischen Natur zu sehen, — dies vermögen wir nicht, und wohl auch nur Wenige, deren Auge nicht getrübt ist.

Sollten wir nicht lieber in unserer musikalisch so produktionsarmen Zeit jedes, auch nur einigermaßen hervorragende Kunstwerk als erfreuliche Erscheinung freundlich begrüßen, statt es, feindlich gesinnt, bereitwilligst mit Steinen zu werfen, und überhaupt in der Kunst den exklusiv nazionalen Standpunkt verlassen, der — wie man hierorts glaubt — auch das Seinige beigetragen habe, den damaligen Erörterungen jene gehässige Färbung zu verleihen? Würde wohl ein gewisses Hoftheater, welches 25 Abende in der Saison dem „Divino maestro Verdi" widmet, noch länger anstehen, seine Hallen auch einem österreichischen Komponisten zu öffnen,

Digitized by Google

wenngleich er der Provinz Böhmen angehört? Und doch können Sie mir auf's Wort glauben, wenn ich versichere, daß in Kittl's »Franzosen vor Nizza«, »Bilderstürmern«, »Waldblume« mehr Schönheiten vorkommen, als in je zehn Opern des besagten »göttlichen Meisters« zusammengenommen.

Den Schluß des zweiten Konservatoriums-Konzertes bildete Mendelssohn's reizende Ouverture zur »schönen Melusine«.

Im dritten, im Theater abgehaltenen Konzerte rauschte wieder einmal Beethoven's heroische, dem Konsul und Republikaner Napoleon gewidmete, Sinfonie an uns vorüber. Ueber Beethoven's »Neun« sind die Akten längst geschlossen. Sie bilden das Alfa und Omega aller Instrumentalkunst. Nicht blos »enrégistrées aux archives«, sondern eingekörpert in unsere Herzen, leben und wohnen sie in Allen, denen der Sinn nicht gänzlich fehlt für die herrliche Tonkunst. — Auch die Aufführung des grandiosen Werkes war eine sehr verdienstliche, von rauschendem Beifall begleitete; das Scherzo mußte repetirt werden. Ein kleiner Tadel trifft nur die Tempowahl eben im Scherzo und im letzten Satz. Ersteres wurde, wahrscheinlich mit Rücksicht auf die heikle Verwendung der Bläser, etwas langsamer genommen — wodurch in der That das Trio ganz makellos zu Gehör kam, das Finale aber etwas übereilt, was eine Tempogesteigerung im Schlußpresto nicht mehr zuließ. — Als letzte Nummer wurde die Rietz'sche Ouverture zu »Hero und Leander« gebracht. Dieser Umstand mochte es mit verschuldet haben, daß man ihr — da das Konzert fast dritthalb Stunden dauerte — nur noch wenig Theilnahme entgegenbrachte. Auch ist es immer gefährlich, einen vorangehenden Beethoven zum Konkurrenten zu haben. Soweit ich mir nun nach diesem einmaligen Anhören ein Urtheil gestatten darf, so schien mir die Arbeit für eine Ouverture viel zu breit angelegt, in Folge dessen hie und da monoton, auch von gewissen Anklängen an Mendelssohn nicht frei. Hübsche und anregende Einzelnheiten verstehen sich bei Rietz von selbst.

Die Leistungen der Solisten in den drei Konzerten einer eingehenden Erörterung zu unterziehen, würde den diesen Zeilen zugemessenen Raum weit übersteigen, auch liegt dies — weil vorzugsweise nur in ein Lokalblatt gehörig — nicht in meiner Absicht. Es sei demnach hierüber im Allgemeinen nur erwähnt, daß sie insgesammt, mit Rücksicht auf die verhältnißmäßig kurze Zeit der genossenen Ausbildung, wahrhaft überraschende Resultate bereits erlangter Korrektheit und vorzüglicher Technik bekundeten. Eine überall künstlerisch-selbständige Auffassung läßt sich wohl kaum verlangen. Uebrigens ist meiner bescheidenen Meinung nach bei so jungen Exequenten ein striktes »jurare in verba magistri« immer noch viel besser als ein sofortiger Skeptizismus extravaganter Tendenzen.

Als besonders hervorragend kann ich aber nicht umhin, die Leistungen der beiden Violinisten J. Hřymaly und J. Ebiczek zu bezeichnen. Diese beiden Kunstjünger scheinen wirklich berufen, in die Fußstapfen Laub's, Bennewitz's u. a. zu treten, und das Renommée des Prager Musikkonservatoriums und seiner Geigerschule allen nergelnden Anfeindungen zum Trotz noch weiter zu tragen. Ersterer spielte Mendelssohn's, letzterer das für Prag neue, überaus brillante vierte Vieuxtemps'sche Konzert. Mögen die beiden Herren auch jetzt mit ihrer Entlassung aus dem Institut ihre Ausbildung noch nicht als vollendet ansehen, sondern in freier Selbstthätigkeit auch künftighin ihren tüchtigen Vorbildern nachstreben und dieselben erreichen.

Daß übrigens konzertante Produkzionen auf gewissen Instrumenten — obgleich auch sie unumgänglich nothwendig und durch den Zweck der Anstalt geboten sind — denn doch auch ihre komische Seite haben, wird man mir gewiß zugestehen, und sich wohl Niemand eines kleinen Lächelns erwehren können bei einem in zarter Schwärmerei dahintändelnden Kontrabaß oder einem in träumerische Melancholie versinkenden Fagott. Der kritische Ernst darf freilich dabei nur die verhältnißmäßige Größe des Tones, die Korrektheit und Präzision der Leistung ins Auge fassen; dem einfachen Musikliebhaber wird aber doch der Wunsch gestattet sein müssen, daß solche Instrumente die ihnen einmal zugewiesene Sfäre im Orchester nicht gar zu häufig überschreiten.

So viel über die Konzerte unsers Musikkonservatoriums. Vielleicht daß meine, jedenfalls unbefangene, Schilderung etwas beitragen wird, die in neuerer Zeit durch eben so unrichtige als gehässige Darstellungen beirrte öffentliche Meinung über den wahren Werth und die Leistungsfähigkeit dieses Instituts einigermaßen aufzuklären, mit welchem Resultate ich mich recht gerne bescheiden will.

Das erste diesjährige reine Vokalkonzert, welches die »Sofienakademie« am 22. März ihren Mitgliedern veranstaltete, bestätigte mein in diesen Blättern bereits einmal geäußertes Urtheil über die Vorführungen dieser Anstalt nur allzusehr. Ein Wollen und Nicht-können ist unter allen Seelenzuständen der peinlichste, möge nun dieser Prozeß in uns selbst vorgehen, oder wir ihn an einem außer uns gelegenen Substrat beobachten. Zu loben war nur das Programm, welches wenigstens keine »für dreistimmigen Damenchor eingerichtete Volkslieder« enthielt. Unter den acht zur Ausführung gelangten Chören (fünf davon Novitäten) boten die Kompositionen des »Pater noster« von Palestrina, das »Jubilate Deo« von G. Gabrieli und zweier čechischen Chöre („Otče náš milý Pane", XVI. Jahrhundert und „Nikdy lepšího nebylo", geistliches Lied von B.

Digitized by Google

Hollan, Kapellmeister am Vyšehrad, XVII. Jahrhundert) ein besonderes Interesse. Die übrigen vier Chöre waren von V. J. Veit („Pozdraveni pěvcovo", Sängers Gruß), Tauwitz („Wie groß dein Leid auch sei", Doppelchor, Novität), F. Schubert („Gott im Ungewitter", gemischter Chor mit Pianobegleitung), und V. Spohr („Sängerleben und Sängerfahrt").

Von allgemeiner Bedeutung war das seitens unserer Tonkünstlergesellschaft zum Besten ihres Witwen- und Waiseninstituts alljährlich abgehaltene Osterkonzert (26. März). Schon die massenhafte, durch Vereinigung fast aller musikalischen Kräfte Prags erzielte Besetzung sichert diesen weihnacht- und österlichen Produkzionen die größte Theilnahme, auch abgesehen davon, daß regelmäßig Händel, Haydn oder Mendelssohn mit ihren großen Oratorien auf dem Programme erscheinen. Diesmal indessen fiel die Wahl auf Pergolese's „Stabat mater" und Mozart's „Davide penitente". Gebührt auch für die redliche Vorführung dieser, für Prag noch neuen Werke anerkennender Dank, so muß dieser durch die verhältnißmäßige Unbedeutendheit der Mozart'schen Partitur eine Modifikazion erleiden. — Bei aller, den Manen Mozart's gezollten Verehrung, — aber die „cantata a due soprani e tenore concertanti con cori" ist seiner nicht ganz würdig. Das Hervorragendste darin bilden zwei Chöre und diese sind bekanntlich einer frühern Messe entnommen und in die „cantata" eingeflickt.

Auch ohne Reminiszenzenjäger zu sein, muß doch Jedermann eine Stelle auffallen, die sich im Chor Nr. 2 (20. und 21. Takt) bei dem Texte: cantiamo le glorie e le lodi, e replicamo le in cento modi del Signore amabilissimo vorfindet, und dem berühmten Händel'schen „Hallelujah" in einer Weise gleicht wie ein Ei dem andern. Die Soli — mit Ausnahme der Tenor-Arie Nr. 6 — sind durchgehends Konzertstücke in der schlechten Bedeutung des Wortes, d. h. bravouröses, pietätloses Passagenwerk, welches nur eine exakte Reproduzirung — wie bei dieser Gelegenheit durch unsere Koloratursängerin Frl. Brenner — einigermaßen erträglich machen kann. Auch die Leistungen der beiden anderen Solisten (Frl. Mik und Hr. Lukes) in der Kantate müssen als ganz vorzüglich bezeichnet werden. Dagegen waren die Chöre äußerst schwankend und zerfahren, im Finale fast an ein totales Auseinandergehen streifend. Der Grund der diesmaligen Unkorrektheit — da das von denselben Kräften exequirte Weihnachts-Oratorium (Händel's „Israel in Aegipten") doch ein ganz anderes Ensemble geboten — dürfte wohl in dem, durch die vielen Fastenkonzerte erklärlichen, mangelhaften Einstudiren der einzelnen Chorsänger-Partien zu suchen sein, — denn bei der Generalprobe gab sich der Theaterkapellmeister Hr. Jahn wahrlich genug Mühe.

Pergolese's „Stabat" — das letzte Gebet, der letzte Gesang eines sterbenden Künstlers — muß jede Frivolität verbannen, Jeden in eine weiche elegische Stimmung versetzen. Im versöhnenden Dur schließt das Ganze. Der Himmel thut sich auf, und Madonna lächelt freundlich dem Sänger zu, der sein letztes Herzblut vergossen auf ihrem Altare, zu ihrem Lob und Preis. — Gegeben wurde das „Stabat mater" in der Lwoff'schen Bearbeitung, die eben so sehr den pietätvollen Takt des Künstlers als die routinirte Gewandtheit des Sachverständigen bekundet. — Die Solisten (Fr. Prochaska-Schmidt und Frl. Mik) entledigten sich ihrer Partien sehr verdienstlich. Der dem Werke gezollte Beifall war kein gewöhnlicher.

Eine am 16. April zum Besten der Hausarmen Prags abgehaltene „musikalisch-deklamatorische Akademie" erwähne ich nur aus dem Grunde, weil das Konservatorium-Orchester dabei mitwirkte, und wir in der Konzert-Ouvertüre von Karel (Zögling des Konservatoriums) ein junges, allerdings noch von den Schlacken jugendlicher Ueberschwänglichkeit zu läuterndes, Talent kennen lernten. Auch des geistreichen musikalischen Schriftstellers A. W. Ambros' Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn" wurde uns bei dieser Gelegenheit vorgeführt. — Den Schluß unserer Konzertsaison bildeten noch zwei Wohlthätigkeitskonzerte, die von dem Geselligkeitsverein „Schlaraffia" und dem Künstlerverein „Arkadia" zum Besten der Abgebrannten von Trautenau, Raudnitz und Neuhof am 9. und 19. Juni veranstaltet wurden. Der erzielte pekuniäre Ertrag lieferte einen abermaligen Beweis von dem bekannten Wohlthätigkeitssinn der Prager. In musikalischer Hinsicht war besonders das letztere durch die freundliche Mitwirkung des eben aus Rußland zurückgekehrten Piano-Heros Alex. Dreischock interessant. Der „Doktor beider Linken" spielte mit virtuoser Vollendung Weber's „Konzert", Pieren von Chopin („Fantaisie Impromptu"), Schumann („Novellette") und über Hervorruf eine Liszt'sche „Rhapsodie hongroise". Nebstdem gelangte auch Kittl's Ouvertüre zur „Waldblume" (exequirt von den Zöglingen des Konservatoriums) und ein neues, sehr hübsches čechisches Duett (Sopran und Alt) von A. W. Ambros dabei zur Aufführung.

Ueberblicken wir nun noch einmal die ganze, lange Konzertreihe, so brachte die heurige Saison — Oktober 1860 bis Juni 1861 — den Pragern achtunddreißig Konzerte und musikalisch-deklamatorische Akademien (wobei die Produkzionen des Männergesangvereines, die vielen musikalisch-deklamatorischen „Kränzchen" und die Militärmusik-„Konzerte" nicht mit einbegriffen) nebst drei Quartett-

Digitized by Google

soirées. Ein Resultat, womit wir immerhin zufrieden sein können.

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Ansässig.“ Herr Lang a. G. — „Page Achilles“ — **Sommertheater:** „Versteckt.“

J. S. — Der letzten Gastrolle des Hrn. Lang im Carltheater verdanken wir die Bekanntschaft mit einem für München älteren, für Wien neuen Volksstücke, das den witzreichen Redakteur des „Münchner Punsch“ zum Verfasser hat. „Ansässig,“ Volkslustspiel in vier Akten von M. Schleich, ist unbedingt als eine der besten Gestaltungen auf dem Gebiete der modernen „sozialen Sittenbilder“ zu bezeichnen, und wenn auch die Grundidee, um welche sich die Verwicklung der ganzen Handlung dreht: der Kampf der individuellen Arbeitskraft gegen die Fesseln des Zunftzwanges — für München allerdings noch eine traurige Wahrheit — bei uns seit der „Gewerbefreiheit“ zu den endlich glücklich „überwundenen Standpunkten“ gehört, so bleibt doch die wirksam dramatische Gestaltung dieses Stoffes als „allgemein unmenschliches“ Spiegelbild auch unserer nächsten Vergangenheit immerhin von tieferem Interesse. — Nach den planlosen und zerfahrenen, nebenbei auch sittlich hohlen, Erzeugnissen der modernen Volksstück-Fabrikanten thut es Einem ordentlich wohl, einmal einem Stücke zu begegnen, das unter gefälliger Hülle einen gesunden Kern birgt, und uns eine planvoll gegliederte Handlung von lebensfähig und lebenswahr gezeichneten Charakteren, und nicht bloßen Schablonenfiguren, getragen, in raschwechselnden Bildern vorführt. Der „altkonservative“ und herzlose Schneidermeister und Gewerberath; der geschickte, fleißige Geselle — ein „Weißer Sklave“ des Zunftzwanges — der um das Ideal seines Lebens: eine „Meisterkonzession“ zu erlangen, trotz seines grundehrlichen Charakters, aus berechtigtem Ehrgeiz zu einer leichtgeschürzten Intrigue hingedrängt wird; der ehemalige Schneider und nunmehrige Innungsdiener — ein treffliches, wenngleich dunkler behandeltes Seitenstück zum „Winkelschreiber“ — endlich die durch den Besitz einer „realen Schneidergerechtigkeit“ unwiderstehliche und gleichzeitig unerträgliche Witwe, . . Alles das sind Gestalten von Fleisch und Blut, und auch, wie es im Leben gleichfalls da ist, von mehr oder weniger Kopf und Herz. — Um noch von einigen Einzelheiten zu sprechen, so ist die große Fotografir-Szene des dritten Aktes, wo der verzweifelnde Schneidergeselle, im Konflikte zwischen Herzensliebe und Witwen-„Gerechtigkeit“, durch die Papiertapete ans Herz der Geliebten springt, von höchst drastischer Wirkung, und gäbe für sich allein Stoff genug zu einer köstlichen Blüette. — Zu tadeln hätten wir eigentlich nur den sonderbaren Einfall des Verfassers, den Umschwung zum Bessern im Charakter des „Herrn Gewerberathes“ durch die moralische Strafrede des sittlich ganz verkommenen Innungsboten zu motiviren. Die „Ladnerin“ (Schneidermamsell) Theres, die ohnedies zu wenig in den Vordergrund tritt, wäre dazu, in ihrer Stellung als des Gesellen Gottliebs Braut, um Vieles geeigneter und dramatisch berechtigter gewesen. Auch einige Reden des Meisters Tüffel konnten gekürzt werden.

Die Darstellung betreffend, so war die Vorführung des Schleich'schen Volkslustspiels eine der gelungensten, der wir seit langem in diesem Hause begegneten, und auch der entschiedene — nicht gemachte — Erfolg bestätigt unsere wiederholt ausgesprochene Ansicht, daß die Direkzion besser daran thäte, mit den ihr zu Gebote stehenden — vielfach schätzenswerthen — Kräften den Boden des größern (den Abend ausfüllenden) Charakter- und Sittenbildes, des Schauspiels u. dgl. zu kultiviren, als Zeit und Mühe, künstlerischen und materiellen Erfolg mit dem Einstudiren der dutzendweise wie Eintagsfliegen auffummenden und fallenden Einakt-Novitäten zu verzetteln. — Der Münchner Gast, Hr. Lang, gab den Gesellen Gottlieb Wachs im Ganzen und Einzelnen tadellos, aber nicht mit der vollen Wirkung, die dieser Charakter bei etwas frischerer, derberer Auffassung erzielen müßte. An die köstliche Figur des Junkers Rinecker (seiner vorletzten Gastrolle) reicht seine Gestaltung Gottliebs keinesfalls. Ein störender Hauptgrund ist freilich nur die Aeußerlichkeit, daß Hr. Lang für die Rolle offenbar zu wenig jugendlich erscheint. Trotz dieses Uebelstandes und der etwas zu fein konturirten Zeichnung des Haupthelden, erhielt und verdiente der abschiednehmende Gast wiederholten und lebhaften Beifall. — Die Krone des Abends, diesmal eine Witwenkrone, ward Frl. Herzog (Frau Beiting) zu Theil. In der Brautwerbungs- und vollends in der Fotografir-Szene ließ die karikirte und doch nach dem Leben kopirte Komik der „realen“ Witwe das Publikum vor Lachen kaum zu Athem kommen. Im Fache alter chargirter Liebhaberinnen bildet, wie wir auch neulich zu bemerken Gelegenheit fanden, Frl. Herzog des Carltheaters „feste Säule“. — Weniger sprach uns diesmal Frl. Delia (Ladnerin Theres) an; sie schien sich über die Auffassung ihrer Rolle selber nicht klar zu sein, griff auch — für eine Volksstücksfigur — durchweg um ein paar Töne zu hoch. — Hr. Friese gestaltete den Schneidermeister und Gewerberath zu einer drastischen, nur etwas überlebendigen Figur. — Vorzüglich in Spiel und Haltung, nebenbei in sehr charakteristischer Maske, war Hr. Zimmermann als intriguirender Innungsbote. — Es ist zu bedauern, daß mit dem Abschied des Hrn. Lang das Stück nach zweimaliger Aufführung vom Repertoir ver-

Digitized by Google

schwand. Wir wissen allerdings für seine Rolle — die einen jugendlichen Charakterspieler verlangt — im Augenblick keinen passenden Ersatzmann. Der einzige, der uns dafür geeignet schiene, Hr. Zimmermann nämlich, wäre wieder in seiner trefflich durchgeführten Rolle durch keine andere Kraft des Carltheaters zu ersetzen. — Der Beifall, den Stück und Darsteller fanden, war ein sehr lebhafter.

Die letzte Novität des Carltheaters (17. d. M.): »PageAchilles« oder »Die weiblichen Meuterer«, historisches Lustspiel in fünf Aufzügen nach A. Müller's norddeutscher »Verschwörung der Frauen« österreichisch-nazional bearbeitet, ist eine nicht eben ungeschickt gemachte Wiedergeburt der »Pagenstreiche« mit historischem Relief. Unsers Bedünkens scheint die ganze Ueberarbeitungs-Mühe keineswegs nothwendig gefordert. Das Auftreten des Helden von Belgrad ist ein ganz episodisches, und daß an die Stelle des »alten Dessauer« aus dem Originalstück, »Prinz Eugen der edle Ritter« tritt, war für das dramatische Interesse und den Gang der Intrigue nicht gerade nothwendig, ganz unhistorisch aber der dem Bearbeiter wiederholt entschlüpfte (um beiläufig ein halbes Jahrhundert zu früh kommende) Terminus: »Kaiser von Oesterreich«. — Das Hauptinteresse dreht sich um die, zu vielen komischen Verwicklungen Anlaß gebende, Intrigue des in Weiberkleider gesteckten Pagen Achilles Beck, der dem Oberfeldherrn der Reichsarmee, Prinzen Eugen, die in Mainz von Frauen angezettelte Verschwörung, vermöge welcher die Bundesfestung den Franzosen in die Hände gespielt werden soll, glücklich enthüllen hilft. Die Handlung verflüchtigt sich allerdings nur zu einzelnen Szenenbildern, ist aber nicht ohne Bewegtheit. Die Charakterzeichnung geht nicht eben ins Tiefe, wird aber auch nicht geradezu vernachlässigt. Mit diesen negativen Verklausulirungen glauben wir den nur sehr relativen Werth des Stückes hinlänglich zu kennzeichnen. — Eine hervortretende Rolle im »Pagen Achilles« hat einzig nur der Page Achilles (Frl. Delia) selber, und die Darstellerin brachte dieselbe auch mit dem ganzen Aufgebote von pagenhafter Schelmerei und Muthwillen zur Geltung. — Die übrige Darstellung war im Ensemble und den Einzelpartien etwas zerfahren und offenbar überstürzt einstudirt, was bei dem Umstand, daß das Stück im Laufe von eilf Abenden die dritte größere Novität ist, allerdings die Darsteller großentheils entschuldigt. — Ziemliche Porträtähnlichkeit mit dem »edlen Ritter« bot die Maske Hrn. Bernhardy's, doch war sein Spiel häufig unhistorisch polternd. — Durch sein gewöhnliches ruckweises Herumwerfen des Körpers und rapid unverständliches Sprechen unleidlich war Hr. Wilke (Hauptmann Beck). — Recht komisch wirksam gab Hr. Zimmermann den verliebten Mainzer Bürgermeister Melchior vom Rietag. — Der Beifall betraf fast ausschließlich die Szenen mit der Pagenrolle, und in der That fand sich auch sonst wenig Beifallswürdiges.

O. v. M. — Einer unserer »Väter der Stadt«, welcher indeß mehr die Natur als die Kunst zu lieben scheint, beklagte sich neulich über die unverdiente Zurücksetzung der Wiener Lokalposse. Möge er einer Vorstellung des »Versteckt« im Sommertheater beiwohnen, wann der Himmel rein, die Luft milde ist, und im Hintergrunde der Dekorazion der natürliche Mond zwischen natürlichem Baumschlag hindurchblickt. Hier kann er für einen Gulden ö. W. (wenn er einen Sperrsitz im Parterre nimmt) während zwei und einer halben Stunde alles genießen, was eine echte Wiener Lokalposse kennzeichnet. Komisches, Possenhaftes, Intriguantes und auch Schreckbares, das Letztere dargestellt durch einen Pistolenschuß, gute und böse Menschen, welche unablässig theils dumme, theils schlechte Streiche vollführen, aber den Mund nicht aufmachen können, ohne einen Witz loszulassen, selbst wenn der Witz gar nicht zur Sache gehörte. Während zwei und einer halben Stunde ist man wie von einem Plänkelfeuer von Wortspielen, Wortwitzen, Lokalwitzen, sentenziösen Moralwitzen und selbst zeitgemäßen politischen Witzen umgarnt. Ist zufällig der Schauspieler witziger als der Verfasser, so kann ersterer dem letzteren große Dienste leisten. Einige jener Witze sind in Kouplets eingekleidet. Drei oder vier dieser Witze gehen unbeachtet vorüber; bei strenger Kritik könnte man vielleicht selbst manchen mißlungenen darunter finden, aber man ist heiter gestimmt und voll Nachsicht, denn man weiß, daß nun bald wieder ein guter Witz kommen wird. Endlich kommt er an, man sieht es schon dem Schauspieler an der Nase an, die sich in die Luft wirft. Er wird mit erhobener Stimme, mit markirter Absichtlichkeit gesprochen, und ein allgemeiner Beifall durchdröhnt das Haus, oder vielmehr steigt zum Himmel empor, wenn man sich im Sommertheater befindet.

Da es schwierig und auch ermüdend ist, während zwei und einer halben Stunde witzig und possenhaft zu sein, so ist dieser Posse ein Intriguenspiel beigemischt. Die Intrigue dient sogar der ganzen Handlung zum Grundton. Die mit den Haaren herbeigerissenen Unwahrscheinlichkeiten und Widersinnigkeiten des Intriguenspiels wollen wir übrigens um so mehr mit Stillschweigen übergehen, als sie immer zur rechten Zeit von einer komischen Szene überflutet werden. Der durchweg nur komische und fast eine ganze Stunde andauernde erste Akt, der uns die Vorbereitungen zu den Empfangsfeierlichkeiten des Barons auf seinem Schlosse und diesen Empfang selbst anschaulich macht, ist unstreitig das vorwiegend Bessere des

Digitized by Google

Ganzen. In diesem Akte selbst ist nun wieder die sehr originelle Singpartie des Schullehrers, mit Chorbegleitung, welche man eine Thiersprachen-Nachahmungs-Bravour-Arie nennen könnte, der Glanzpunkt. Der Verfasser wurde nach dem ersten Akte hervorgerufen, erschien aber nicht wegen angeblicher Abwesenheit. Der erste Akt hatte aber nun einmal das Publikum so heiter gestimmt, daß es über manche Schwächen der beiden nachfolgenden Akte mit Nachsicht hinwegging.

Die Hauptpartie des Stückes ist der intriguante und ewig witzmachende Sebastian Bissig, Bedienter des Barons. Man kann von keinem Schauspieler verlangen, daß er aus dieser Rolle eine Charakterrolle machen soll. Herr Bissig, der Bediente, ist viel zu geistreich, um Charakter zu haben. Aber Hr. Swoboda ist ein Schauspieler, der selbst gefällt, wann er sich auch nur selbst gibt, und so gefiel denn Hr. Swoboda j. um so mehr, da er sich beeiferte, daß keiner seiner Witze dem Publikum verloren ging. — Hr. Winter als Schloßinspektor war in Haltung und Dialekt eines gemüthlichen Oesterreichers sehr befriedigend; Fr. Klimetsch gab die heiratslustige alte Jungfer mit pikanter feinnüancirter Charakterwahrheit, und Hr. Schneider als Ortswächter Habicht erregte schon die allgemeine Heiterkeit durch seine bloße Erscheinung, so drastisch-komisch war sie. Wenn man keine Rücksicht darauf nimmt, ob eine Rolle groß oder klein ist, sondern nur darauf, wie sie als Studie behandelt wurde, so würde Hr. Schneider den Preis des Abends verdienen. Was nun schließlich den Benefizianten Hrn. Röhring als Schullehrer Tauberl anbetrifft, so bewährte derselbe zwar auch an diesem Abende, daß er ein denkender Komiker ist, aber seine Komik wurde nur zu häufig, ohne seine Schuld, von dem Possenhaften, welches der Verfasser in dieselbe gelegt hat, ertränkt.

Korrespondenzen.

Frankfurt a. M.

Gastspiele im Juli: Hr. Fritsche; die italienische Operngesellschaft.

△ — Noch immer ist auf unserer Bühne ein ewiges Kommen und Gehen der Darsteller an der Tagesordnung. Beständige Personalveränderungen machen beständige Gastspiele nöthig. Unüberlegtheit und der Mangel an Urtheil von Seiten der Direkzion in Bezug auf neue Engagements erhöhen diese theilweise in den Zeitverhältnissen und der allgemeinen Wanderlust begründete Kalamität. Kaum, daß es unsere Neuengagirten über eine Saison aushalten, dann heißt es wieder: wandern! wandern! Beweis dafür unsere schon seit geraumer Zeit andauernde Helden-Krisis, anderer unbesetzter oder ungenügend besetzter erster Fächer hier nicht zu gedenken. Da Hr. Bürde, der Held des verflossenen Winters, unsere Bühne verläßt, um nach Karlsruhe zu gehen, gastirte Hr. Fritsche, aus Bremen, zu Anfang d. M. für das erledigte Fach, und zwar als Petruchio in der „Bezähmten Widerspänstigen", als Don Ramino in der „Schule des Lebens" und als Bolingbroke im „Glas Wasser". Hübsche Persönlichkeit, klangvolles Organ, verständige, wenn auch etwas zu pathetische Deklamazion, Gestaltungsvermögen und Gefühlswärme lassen sich dem noch jungen und bildungsfähigen Künstler nicht absprechen; er gefiel auch entschieden und ward deshalb nicht engagirt. An solche Desavouirungen der Stimme des Publikums ist man hier systematisch gewöhnt worden. Nun sollen mit Hrn. Deetz, früher in Karlsruhe, Unterhandlungen angeknüpft sein. — Unser Theater war in diesem Sommer bis jetzt gar spärlich besucht. Nun hofft man mit den jetzt eingetroffenen Italienern „Kasse zu machen". Dieselbe Gesellschaft (die Merelli'sche), welche vorigen Sommer bei uns Furore und in Berlin darauf gelindes Fiasko gemacht hat, eröffnete am 4. d. M. ihr angeblich zwei Monate dauerndes Gastspiel. Das Personal der Gesellschaft ist großentheils ein anderes, aber der geniale Kapellmeister Orsini ist ihr erhalten. Man sagt, daß sich derselbe um die vakante Kapellmeisterstelle an unserem Theater bewerbe. Wären wir in der Lage, in der Oper nur Verdi zu haben, so könnten wir wohl keinen besseren Inhaber des Taktirstockes finden. — Die italienische Operngesellschaft hat bis jetzt den „Troubadour" und die „Norma" gegeben, und das Publikum war sehr ausgelassen in Beifallsbezeigungen. Entschieden hervorragend erscheinen uns nur die Schwestern Carlotta und Barbara Marchisio (Sopran und Alt), die mit den bekannten kleineren Mängeln der Italiener deren glänzende Vorzüge vereinen und in der That bedeutend sind; das übrige Personal hat man unseres Bedünkens überschätzt. Doch warten wir den weiteren Verlauf der Vorstellungen ab. Es heißt, Merelli habe die besten Kräfte noch nicht ins Treffen geführt, und spare sich die eigentlichen Kerntruppen, wie den Tenor Carrion und Andere, auf spätere Ueberraschungen auf. Der bis jetzt gehörte Tenor Galvani ist ausgesungen und süßlich manierirt.

Nürnberg.

Gastspiele. Zum bevorstehenden Sängerfeste. „Unter fremder Fahne" von Josef Rank.

X. — Der Sommer brachte uns wie gewöhnlich, ein Gastspiel nach dem andern, die Gäste kamen sammt und sonders von den zumeist eben geschlossenen Hoftheatern, deren Kunstjünger und Jungfrauen an der Siesta stiller Sommerfrischen kein Vergnügen haben, und viel lieber während ihrer Ferien ein halbes Dutzend dunstiger Stadttheater beschreiten. So bekamen wir nach einander das Münchner Hoftheater-Ehepaar Straßmann, dann Frl. Preßburg, früher am Wiener Burgtheater, hierauf die preußische Hofschauspielerin Fr. Auguste Formes zu sehen, welche dem Stuttgarter Hofschauspieler Grunert (dessen „Dr." auf dem Theaterzettel uns schlimm genug behagt) die Thüre reichte. Alle genannten Gäste erfreuen sich bekanntlich eines guten, der „Dr." aus Stuttgart sogar eines ausgezeichneten Rufes; wir sind aber leider nicht in der Lage, die schätzbaren Gäste alle näher zu würdigen, aus dem einfachen Grunde, weil wir nicht Gelegenheit hatten, das

Digitized by Google

Ehepaar Straßmann und Frl. Preßburg überhaupt spielen zu sehen, und Fr. Formes an dem Abend wo wir sie sahen, nur in drei kleinen Lustspielrollen als „Gustel von Blasewitz“, als Ottilie in „Ein Trauring“ und als Frau Doktorin in „Die Eifersüchtigen“ von Benedix auftrat. Diese Rollen spielte Fr. Formes ohne Frage sehr gut und ließ uns bedauern, sie nicht in größeren Rollen gesehen zu haben.

Unser Referat beschränkt sich also auf das Gastspiel des Hrn. Dr. Grunert aus Stuttgart, das wir von der ersten bis zur letzten Rolle aufmerksam verfolgten. Grunert spielte ziemlich rasch hinter einander: „Nathan der Weise“, „König Lear“, den „Hans Kohlhaas“ von Maltitz, den Dominik im „Essighändler“, den Amandus im „Duell im dritten Stock“ und schließlich, — nachdem er einmal auch die „Glocke“ von Schiller vorgetragen — „Ludwig XI., König von Frankreich“ von Delavigne. Die vollkommenste Rolle höherer Art war jedenfalls „Nathan der Weise“. Grunert's „König Lear“ lieferte uns wieder den Beweis, wie Talent und Studium und gute äußere Mittel eine Leistung bis zu einer gewissen Vollkommenheit abzurunden vermögen, ohne den strengen Forderungen ganz zu genügen. Grunert's Lear ziehen wir unbedenklich dem Lear des Hrn. Döring vor, allein wir können nicht umhin, auch nach Grunert's Lear wieder Herz- und Heimweh nach dem Lear unseres unvergeßlichen Anschütz zu verspüren. Mit wehmüthiger Dringlichkeit legen wir den guten Wienern an das Herz, ihren Veteranen des Burgtheaters ja noch als Lear zu bewundern und sich durchrütteln zu lassen, eh' er sich zurückzieht und den Nachkommen vielleicht etwas Aehnliches zu sehen unmöglich macht. — Mit den übrigen Rollen hat der Gast aus Stuttgart einen überraschenden Beweis von Vielseitigkeit gegeben. „Ludwig XI. König von Frankreich“ ist freilich ein Werk von abschreckender Widerwärtigkeit im Ganzen; der den Mittelpunkt des Stückes bildende König ist bei aller Meisterschaft der Darstellung ein Widerwillen und Entsetzen erregender Kandidat, um den sich Hölle, Jesuitenkloster und Spital um die Wette streiten. „Hans Kohlhaas“ ist weiter Nichts als eine langweilige Mißhandlung der Meisternovelle Kleist's: „Michael Kohlhaas,“ und der geniale Gast hätte unter allen Rollen gerade diese getrost dem ersten besten Koulissenreißer überlassen sollen. Daß Hr. Grunert bei seiner künstlerischen Seelenwanderung auch in den Leib des Herrn A-mandus (wie er sich sächsisch akzentuirte) fuhr und sich in die Duellnöthen mit dem Herrn Re-gistrater verwickelte, wollen wir ihm der Virtuosität willen, die er auch im Possenhaften entwickelte, vergeben; allein als Künstlergröße war er uns nur im „Nathan“, „Lear“ und „Essighändler“ bedeutend. — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, dem engagirten Personale unseres Theaters trotz der vielen Mängel und Schwächen ein freundliches Wort zu widmen. Durch die fortwährend ab- und zugehenden Gäste, deren jeder sein Repertoir mitbringt, und durch den Umstand, daß eine Stadt wie Nürnberg besonders im Sommer selten ein Stück zwei- bis dreimal sehen will, werden die besseren Kräfte, namentlich die Männer, fast übermäßig in Anspruch genommen, und haben stets drei bis vier neue Rollen auf dem Halse. Unter solchen Umständen ist es noch zu verwundern, daß die Darstellungen wenigstens so von Statten gehen, wie sie gehen. Unter dem männlichen Personale nennen wir besonders die Herren Mende, Raub, Lowal, Eichenwald (Regisseur), Mendel. Unter den Damen dürfen wir Frl. Haas hervorheben, eine gebildete, sehr strebsame und mit vielem Beifall besonders in älteren Charakterrollen auftretende junge Dame. Die Frl. Tischendorf, Hinz, Krüger, Kistner, Braun und die Frauen Thyssen und Timansky bilden das übrige recht verwendbare Damenpersonal, wobei wir nicht vergessen dürfen, daß wir an Frl. Turba ein treffliches Mitglied, besonders für komische Rollen in der Oper und im Lustspiel, besitzen. —

Unsere Direkzion, die vielen guten Willen hat, und trotz der vielen Hindernisse, mit denen sie kämpft, rüstig beim Werke ist, macht jetzt große Anstrengungen, um den Massen von Gästen, die das Sängerfest zusammenführen wird, auch einen entsprechenden Theatergenuß zu verschaffen. Den ersten Tag (gespielt wird von 10 Uhr Vormittags) werden wir Shakespeare's „Wintermärchen“ (nach Dingelstedt's Bearbeitung, mit Musik von Flotow) sehen; den zweiten Tag zwei Operetten von Offenbach (eine Wahl, die wir angesichts des nazionalen Festes nicht billigen); neue Dekorazionen, die Berufung ansehnlicher Gäste, eines Orchesters, selbst des ganzen Darmstädter Ballets, werden dem Publikum allerdings den Beweis vom besten Willen der Direkzion geben; möge ihr die Kasse schwer und das Herz leicht dabei werden. — Jetzt wird das vaterländische Schauspiel „Unter fremder Fahne“ von Josef Rank, dem Sie, da es in der „deutschen Schaubühne“ steht, bereits einige freundliche Worte gewidmet, zum ersten Male und überhaupt zuerst hier über die Bühne gehen.

Wiesbaden.

Erste Aufführung des „Faust“ von Gounod.

+— Nur selten finden Mittheilungen über das Wiesbadner Theater Verbreitung in auswärtigen Blättern. Und doch ist dieses Theater eines der namhafteren des westlichen Deutschlands. Es besitzt in Oper und Schauspiel recht tüchtige Kräfte, wie denn überhaupt auch die ganze Leitung der Bühne von anerkennenswerthem Streben und Intelligenz zeugt. Wir haben später vielleicht Gelegenheit, uns hierüber, wie über das ganze Personal, ausführlicher auszusprechen, unser heutiger Bericht soll nur der ersten Aufführung des Gounod'schen „Faust“ gelten. — Wiesbaden ist jetzt die dritte Bühne Deutschlands (Darmstadt und Mainz gingen voraus), über die dieses Werk mit gleich großem Erfolg geschritten. Man hatte von Seiten der Intendanz Alles aufgeboten, um die Aufführung möglichst glänzend werden zu lassen. Dekorazionen und Maschinerien waren von dem talentvollen Maschinisten Brandt mit überraschender Pracht hergerichtet. Orchester und Chöre gingen unter Kapellmeister Hagen's Leitung im Ganzen mit großer Akkuratesse, nur hätten wir die Tempi's hier und da etwas weniger schleppend, und, besonders von den Streichinstrumenten, etwas mehr Diskrezion im Akkompagnement gewünscht. — Die Titelrolle wurde von Hrn. Caffieri mit großem Beifall gesungen. Wir können uns mit diesem von dem allzu dankbaren Publikum reichlich gespendeten Beifall nicht einverstanden erklären. Hrn. Caffieri fehlt vor allem Auffassung und Spiel. Sein Rezi-

Digitized by Google

talivortrag ist äußerst matt und ungenügend, sein Organ nur in der Höhe klangvoll, mit der er auch fortwährend kokettirt. Rügen müssen wir noch ein willkürliches Punktiren im Duett des dritten Aktes („Lasse mich"), das sich der Künstler auf Kosten der Melodie erlaubte. — Fr. Deetz war eine liebliche Erscheinung als Gretchen. Wußte sie auch den dramatischen Momenten des vierten und fünften Aktes weder in Spiel noch Gesang ganz gerecht zu werden, so waren dagegen die lirischen Stellen der Partie vortrefflich gespielt sowohl, wie auch gesungen. Die Stimme ist klein, aber angenehm, die Intonazion ziemlich rein, und Auffassung und Vortrag zeugen im Ganzen von richtigem Verständniß. — Hr. Klein wußte den Mefisto zu keiner besonderen Geltung zu bringen, was wir jedoch auch zum Theil der, vom Komponisten etwas stiefmütterlich behandelten, Partie zur Last legen wollen. — Hr. Schneider sang den Siebel vortrefflich. Hübsche Stimme, eleganter Vortrag und äußerst reine Intonazion ließen die für einen jungen Studenten und schmachtenden Liebhaber allzusehr hervortretende Korpulenz vergessen. Daß auch Hr. Schneider sich in seiner Arie eine Verketzerung der Melodie durch willkürliches Punktiren erlaubte, verdient entschiedenen Tadel, und es ist zu verwundern, daß dergleichen von dem Kapellmeister geduldet wird. — Schließlich müssen wir noch Hrn. Simon erwähnen, der den Valentin, em allzustarkes Uebernehmen seiner Stimm-Mittel in dem Terzett des vierten Aktes abgerechnet, recht brav sang.

Berlin.

Offenbach's „Genovefa". — Gastspiel der Wiener Künstler.

♂ — Die geöffneten Bühnen „arbeiten" jede in ihrer Weise mit todesverachtender Unermüdlichkeit. Der Besuch ist im Ganzen ziemlich lohnend. Die in Wien bekannte, im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater am 1. Juli zum ersten Male gegebene „Genovefa" Offenbach's hat die gespannten Erwartungen weder ganz getäuscht noch ganz befriedigt. Stehen auch Text und Musik nicht auf gleicher Stufe mit dem „Orfeus" desselben Komponisten, so gewähren nächst der Ausstattung und dem Ballet mehrere Nummern, z. B. das Jagdquartett, das zweite Finale ꝛc., genügenden Anreiz für ein nur Amüsement suchendes Publikum, das sich übrigens in diese „kölnisch"-französische Geschmacksrichtung noch wenig zu finden versteht. Den Damen Härting (Isoline), Ellenthaler (Genovefa), Ungar (Eglantine), Schramm (Arthur); den HH. Herrmann (Siegfried), Schindler (Golo) ꝛc gebrach es mehr oder minder an dem „Esprit" der Darstellung für dergleichen Drolerien. Die „Lohnpfotenhauerei" errang Beifall, ja fast Erfolg, und so wird und muß, da Reserve fehlt und das übrige Repertoir abgespielt ist, heuer einmal für die Direkzion diese platte und zusammenhangslose Persiflirung des romantischen Mittelalters den Monat hindurch zur Goldpresse, wenngleich mit karger Aussicht, dienen. Die „Bouffes parisiens" beginnen am 1. August ein vierwöchentliches — und bringen sie Flut in die Kassa, — ein sechswöchentliches Gastspiel. — Bei Wallner hob krankheitshalber Hr. Ascher seine Thätigkeit auf; statt seiner trat der wieder von dem Viktoriatheater zurückengagirte Hr. Reusche in „Einer von unsere Leut'" als Isaak Stern beifällig „gastirend" ein. — Bei Kroll's verdient die Darmstädter Opernsoubrette Frl. Limbach, wenn selbe zum Lustspiel übergehen möchte, eine aufmerksame Beachtung. Ein graziöses Talent, dem nur tieferer Gefühlsausdruck zu wünschen wäre. Frl. Remanof und Hr. Müller tanzen seit Kurzem als Gäste. — Callenbach's Theater petizionirt um volle Häuser durch das gastirende Tänzerpaar Frl. Balbo aus Mailand und Hrn. Knoll aus Hamburg, desgleichen mit einem von Nicolas fabrizirten Berliner Charakterbilde: „Der Bau der Petrikirche im Jahre 1734, oder: Ein blauer Montag," dessen wirksamster Einfall der des Petrithurmes selbst ist; — eben so Meyfel's Sommerbude durch die zu musikalischen „Backfischen" umgestutzten „Mädchenfreundschaften" Kotzebue's.

Gegenüber diesem Chaos von Gesinge, Blödsinn und Tanzdressur erschloß am 11. Juli das augenblicklich noch durch königliche Munifizenz vom Untergang gerettete Viktoriatheater seine Pforten wieder mit Laube's „Cato von Eisen" und „Aus der komischen Oper", größtentheils von einem Gesammtspiel der Hofburgschauspieler aus Wien dargestellt — den Damen: Bognár, Kronau; den HH. Fichtner, Meixner und Baumeister. Die Vorstellung ward am folgenden Tage wiederholt. Diese Blätter haben eingehend den Kunstwerth jeder einzelnen Leistung dieser ihrer heimischen Künstler längst gewürdigt, und so gestatte man uns nur für den überaus seltenen Genuß eines taktvoll feinabgewogenen Ensembles in der Darstellung, die in der Berlin zum ersten Male vorgeführten Künstlerschaft des Meisters Fichtner ihren Höhepunkt erreichte, unsere dankbarste Anerkennung auszusprechen. Das Haus war besonders bei der Eröffnung gefüllt; das künstlerisch gehobene Publikum spendete reichen Beifall und Hervorruf. Dann erschienen am 13. Juli zwei Stücke von leider nicht sehr glücklicher Wahl: „Der arme Marquis" (höchst sentimental und unwahrscheinlich), und „Man muß Rücksicht nehmen" (zu gedehnt für den harmlosen Inhalt), obgleich Hr. Fichtner, von einem ausgezeichneten Gesammtspiel unterstützt, in den beiden verschiedenartigen Hauptrollen exzellirte. Am 14. wurde auf Begehren „Cato von Eisen" wiederholt, dazu: „Einer muß heiraten." Am 15. war „Der letzte Brief" und „Eine Tasse Thee", am 16. Juli „Eigensinn" und mit Hrn. Ph. Grobecker als engagirtes Mitglied „Doktor Wespe" angekündigt. *)

Hat die Direkzion des Viktoriatheaters Blick, Sinn und Kenntniß, die Genesis dieses ihr überkommenen „Gesammtgastspiels" zu erkennen und in seinen einzelnen Bestandtheilen zu würdigen, so könnte ihr vielleicht, basirt sie auf solche Grundlage ihre Gesellschaft und Vorstellungen, eine Zukunft beschieden sein. —

---

*) Indem wir uns des Erfolges unserer Hofschauspieler freuen, bedauern wir nur, daß die Wiener Künstler nicht in größerer Anzahl und auch zum Theil nicht in den von ihnen in Wien gespielten Rollen vor dem Berliner Publikum erscheinen. Die Bedeutung eines solchen „Gesammtgastspiels" ist gerade die, daß ein fremdes Publikum das bei uns eingeübte Ensemble kennen lernt, was doch entschieden nicht der Fall ist, wenn wie hier in „Cato von Eisen" Frl. Bognar und Hr. Meixner eigens für Berlin Rollen lernen, die sie in Wien nicht spielen.
A. d. R.

Digitized by Google

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Bregenz. — So wie sich am 30. Juni d. J. in Krems viele österreichische Sänger zusammenfanden, so war auch für Bregenz dieser Tag ein Tag des Gesanges, indem zur festlichen Einweihung der von Frauen und Jungfrauen der Stadt Bregenz dem hiesigen Liederkranze gewidmeten Sängerfahne sich zahlreiche Gesangvereine, sowohl aus Vorarlberg, wie aus den Nachbarstaaten Baiern, Baden und Württemberg eingefunden hatten. Am Gesangfeste waren betheiligt die Vereine von Bregenz, Dornbirn, Hohenems, Feldkirch, Lustenau, Hard, Constanz, Biberach, Ravensburg, Isni und Lindau; mehrere entferntere Vereine des Auslandes hielt das schlechte Wetter von der Reise ab, andere hatten bereits für das große deutsche Sängerfest in Nürnberg zugesagt. In der vom Vorstande des Bregenzer Liederkranzes gehaltenen Festrede wurde die Gründung eines „Vorarlberger Sängerbundes" lebhaft angeregt und es steht dessen Verwirklichung in naher Aussicht. Die Stadt war festlich geschmückt, Banner flatterten überall, die deutschen überragten alle, und die Produkzion fand in einem knappam See gelegenen sinnvoll dekorirten Garten statt.

(„Presse.")

Brüssel. — Die belgische Regierung hat Hrn. Fétis, Direktor des königl. Konservatoriums, beauftragt, für die bevorstehenden Septemberfeste ein großes Musikfest zu veranstalten. Dasselbe soll aus zwei Konzerten bestehen; in dem ersten sollen eine Sinfonie von Beethoven und Bruchstücke aus den vorzüglichsten Oratorien Händel's zur Aufführung kommen. Das zweite Konzert wird vorzugsweise den Solovorträgen der HH. Vieuxtemps, Servais und Lemmens gewidmet sein. Die große Orgel, zu deren Erbauung die Kosten von dem Staate, der Provinz und der Gemeinde gemeinschaftlich beigesteuert wurden, wird bei dieser Gelegenheit eingeweiht werden, und das Spiel des Hrn. Lemmens auf derselben wird nicht zu den geringsten Anziehungspunkten des Festes gehören, welches einen Chor von 180 Sängern und ein Orchester von 120 Musikern vereinigen wird.

Karlsbad. Φ — Am 13. Juli fand hier eine Wohlthätigkeitsakademie statt unter Mitwirkung der Damen Cornet und Spohr, der HH. Bukowics, Franz Decker, Bellachini (Taschenspieler) und der Karlsbader Liedertafel. Die HH. Sontheim und Düffke ließen wegen Unpäßlichkeit absagen. Zum Anfang wurde Schlesinger's „Mit der Feder" durch Fr. Gürtler und Hrn. Winter von der hiesigen Gesellschaft anständig gegeben. — Fr. Cornet hatte keine gute Wahl getroffen und war sichtlich indisponirt. Ihre Schülerin Frl. Spohr sang mit natürlichem Ausdruck, aber in etwas schleppendem Tempo; die Stimme ist nicht kräftig, aber klangvoll, bedarf jedoch noch der sorgfältigen Ausbildung. — Hr. Bukowics hat leider die vielen Experimente, die mit ihm gemacht wurden, mit dem ganzen Metall seiner Stimme bezahlt: sie ist stark, von großem Umfang, aber hölzern wie die eines alten Mannes. — Das Klavier war in störender Weise verstimmt; das allerliebste Theater gut besucht. Bei den gewöhnlichen Vorstellungen ist das leider nicht der Fall, obgleich die Gesellschaft genügend sein soll. Frl. Lutz vom Theater an der Wien ist hier als Lokalsängerin recht beliebt. — Unter den Kurgästen befinden sich hier von Wien: Direktor Laube, Hr. Rettich, Hr. Beckmann (mit seinem Schatten Hrn. Berstl), Fr. Peche, Frl. Zöllner u. s. w.

Kassel. — Zum bevorstehenden Geburtsfest des Kurfürsten wird die romantische Oper: „Otto der Schütz." Musik vom Hofkapellmeister Karl Reiß. Text von Ernst Pasqué, zur Aufführung kommen. Die Proben dazu haben bereits begonnen.

Spaa. — Fr. Schumann hat mit ihren Piano-Konzerten glänzend reussirt. — Die Konzertsaison ist überhaupt hier jetzt in vollem Gang. Das Programm für Juli und August zeigt neben Klara Schumann: Fr. Escudier-Kastner, Frl. Marimon, und die HH. Servais, Louis Brassin, Sivori, Delabarre, Giraud und Dupuis. — Am 12 August kommt die komische Operette: „Les Roses de M. des Malesherbes" von Jules Beer (Meyerbeer's Neffen) zur ersten Aufführung.

Lokales.

Im Operntheater hat Frl. Lichtmay ihr Gastspiel als Valentine und mit der Wiederholung ihrer Verdi'schen Elvira fortgesetzt, Hr. Lang das seine als Jäger im „Nachtlager" beschlossen, und die HH. Stigelli und Robinson haben, dieser als König Karl („Hernani"), jener als Eleazar, das ihre begonnen. Frl. Krauß ist als Gabriele im „Nachtlager" wieder aufgetreten. Dagegen sind die Damen Dustmann und Liebhardt, die HH. Ander, Beck und Schmid noch immer beurlaubt. Einige der anwesenden Mitglieder werden wohl nothgedrungen, mehr angestrengt, als es ihre Stimm-Mittel vertragen. So hat Hr. Walter seit Beginn der Saison: vom 1. bis 19. Juli an 10 Abenden in 9 Partien gesungen und zwar großentheils in anstrengenden Partien wie: Manrico, Hernani, Raoul ꝛc.

J. S. — **Im Kai-Theater** gastirt seit 11. d. M. Hr. Triebler vom Thaliatheater in Hamburg. Der Umstand, daß uns die Direkzion den tüchtigen Komiker bis jetzt nur in längst abgespielten und abgethanen Rollen („Robert und Bertrand" — „Des Friseurs letztes Stündlein" — „Pantoffel und Degen") vorführte, und auch der bereits vorigen Jahres besprochene „Jongleur" (mit Hrn. Triebler a. G. am Carltheater) keine besonders einladende Rollenbesetzung im Theater diesseits des Kanals darbietet, hat uns veranlaßt, die demnächst zu erwartende Novität: „Die Pasquillanten" von Benedix abzuwarten, um über Hrn. Triebler's diesjähriges Gastspiel Neues berichten zu können.

Briefkasten. 14.—20. Juli: K. L. in Kopenhagen, X in Nürnberg, R. G. in Breslau, E in Stockholm, + in Wiesbaden, Φ in Marienbad, ♂ in Berlin, .°. in Stuttgart: Sämmtlich erhalten. — ♃ Der Schluß für die nächstfolgende Nummer erwartet. — X in Nürnberg: Der Artikel für eine der nächsten Nummern zurückgelegt.

Vorräthig: Kopenhagener, Stuttgarter und Breslauer Theaterbericht und Marienbader Saisonbericht.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 30.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 28. Juli.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm) hoher Markt 541 Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unverlegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redakzions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das politische Tendenzdrama. II. — Berliner Theaterbericht. — Marienbader Saisonbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus München und Salzburg. — Nachrichten.

Das politische Tendenzdrama.

Eine literarhistorische Skizze.

Von **Julius Schwenda.**

II. *)

15.—16. Jahrhundert.

Die Anfänge der deutschen dramatischen Dichtung, in ihren beiden formell und inhaltlich streng gesonderten Hauptrichtungen als »Misterien« und »Fastnachtspiele«, bieten nur eine ziemlich dürftige Ausbeute für unseren Zweck. Die der Reformazionszeit vorausgehenden geistlichen Spiele verfolgen ausschließlich religiös-didaktische Gesichtspunkte, und auch das schon hart an der Schwelle der Kirchenspaltung stehende »Lustig Spiel von Frau Jutten«, vom »Meßpfaffen« Theodorich Schernberk (1480) — die Verführungs- und Bekehrungsgeschichte der fabelhaften Päpstin Johanna behandelnd — hält sich, wie nahe auch durch den gegebenen Stoff die Versuchung dazu liegen mochte, noch völlig frei von jeder wie immer gearteten satirisch-polemisirenden Tendenz. — Auch in den Fastnachtspielen des fünfzehnten Jahrhunderts, die den buntbewegten Stoff des öffentlichen und Privatlebens mit freimüthigster Ungebundenheit, in der Regel auch mit naiv-zinischer Derbheit behandeln, erscheint das Gebiet der Politik auffälliger Weise fast nirgend betreten. Die einzige — aber auch sehr bemerkenswerthe — Ausnahme macht »Des Turcken Vaßnachtspil« vom Nürnberger Wappendichter Hans Rosenblut, genannt »der Schnepperer« (1430—1460), und ich stehe nicht an, das genannte Spiel als die älteste Inkunabel eines deutschen Stückes mit satirisch-politischer Tendenz zu bezeichnen.

»Des Turcken Vaßnachtspil« findet sich zuerst abgedruckt in Gottsched's »Nöthigem Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtung«, 1765 (II. 48) *), und wird schon vom ersten Herausgeber (I. 20.) als »ein ernsthaftes Stück, das in die Staatskunst einschlägt«, bezeichnet. Die Zeit der Abfassung ist, da der Eroberung Konstantinopels durch die Türken als eines Zeitereignisses darin erwähnt wird, nicht vor 1453, aber auch nicht später als 1460 anzusetzen.

Die auftretenden Personen sind außer dem Herold (Prologsprecher):

Der Turckisch keyser, Des Babstes Bote. Des keysers Bote, Der Bote vom Rein Der Burgermeister von Nurmberg. Ein Turckischer und Ein Nurmberger.

Der kurzgefaßte Inhalt des Stückes — das im Ganzen nur 322 Verse umfaßt — ist folgender: Der Großtürke, der »kriechenlant gewunnen hat«, kommt — wie uns der Herold berichtet — unter sicherem Geleit mit seinem »weisen Rat« nach Deutschland und Nürnberg, um »die viel großen Klagen der Christenheyt« nach seiner Weise zu schlichten. In der altbeliebten Tenzonen-Form von Streit und Wider-

*) Vgl. Nr. 19, S. 289 d. Bl.

*) Später in Tieck's »Deutsches Theater« aufgenommen. Die letzte kritische Ausgabe bei Keller: Deutsche Fastnachtspiele des XV. Jahrhunderts. Stuttgart. 1853.

Digitized by Google

ſtreit treten nun »Ein Turckiſcher« und »Ein Nurmberger« als Vertreter der Heidenſchaft und Chriſtenheit einander gegenüber, und ſagen ſich gegenſeitig die derbſten zeitbezüglichen Wahrheiten, wobei denn natürlich »nach luſtiger Faſtnachtſpielweiſe« die unfläthigſten Zinismen zahlreich mit unterlaufen.

Als eine kurze Probe des politiſch-tendenziöſen Elementes gebe ich die Replik »des Turckiſchen« auf die nicht eben duftig gewürzte Anrede des päpſtlichen Geſandten:

Ein Turckiſcher.

Unnſer aller großmechtigſter furſt
Den hat darnach nie geburſt
Das er ewer Romiſche kirchen wolt zerſtorn
Die rechten warheyt ſolt Ir allhie horen
Worumb er here zu euch ſey kumen
Des habt Ir ein teyl vor von Im vernomen.
Item: Ir ſeyt alle ungetreu an eynnander
Und habt böſe muntz das iſt das ander
Und valſch Richter und ungetrew amptleut
Wo lebt einer der ein ſollichs außreutt
Ir habt Juden die euch mit wucher freßen
Die gar lang in gutem frid ſein geſeßzen
Und habt pfaffen die hohe roß reyten
Die ſelten umb den glauben ſtreyten
Und böſe gericht und ungetrew herren
Die muſt Ir alle mit ewer arbeit ernereen
Und habt große beſwerung und clein frid
Wo iſt einer der das alles abſnied —
Das ſol unnſer furſt alles recht reformiren

— — — — — —

Und ſol euch machen ein rechte reformatzen
Dorumb ſolt Ir In ſo gering nicht ſchatzen

Der »Romiſche keyſer« läßt nun durch ſeinen Geſandten dem türkiſchen Kaiſer unter Krieges-Androhung entbieten, unverzüglich das Land zu räumen, widrigenfalls ihm der Bart mit Sicheln abgeſchoren, das Antlitz mit Eſſig gewaſchen werden ſoll, ꝛc.

Der Großtürk aber läßt ſich durch die Drohungen des Kaiſers ſo wenig einſchüchtern, wie durch die Worte des päpſtlichen Abgeſandten. Erſt als der »Bote vom Rein«,

Da (Wo) die Kurfurſten alle beinander ſein,

in energiſcher Weiſe dieſelbe Anforderung ſtellt, und auch »der Burgermeiſter von Nurmberg«, durch dieſe Ausſicht auf ausgiebigere Unterſtützung kühner geworden, den Großtürken, den er

Allerhochſter Rer alleroberſter Imperator
Aller Türken und Hayden Gubernator

titulirt, in diplomatiſch-feiner Weiſe daran erinnert, daß das freie Geleit »morgen zu veſpertzeit« ausgehe, zieht ſeine türkiſche Majeſtät gelindere Saiten auf. Er ſagt:

Ir weiſen Erbarn Burger alle
Wir ſein hir geweſen in einem notfalle
Und meynten das unnſer keiner were geneſen
Wann ewer gleyt nicht ſo krefftig were geweſen.
Wir nemen ſüeß holtz in den mundt
Wann (denn) ſieg und ſtich ſein unns ungeſunt.

und läßt, nachdem er die Reichsſtadt ſeiner beſondern Huld verſichert hat, ungeſäumt zum Rückzuge aus deutſchen Landen blaſen. — Der Herold ſchließt nun als Epilogſprecher in Priamelform, wobei er, mit einem Seitenblick auf einen der Abgeſandten, nicht umhin kann, die Verſe einzuflechten:

Und welt Ir ſein ein geiſtlich mann
So plickt die ſchönen frówlein nicht vil an.

Als ein im engſten Rahmen die ſozialen und politiſchen Zuſtände und Zeitanſchauungen Deutſchlands charakteriſtrendes Sittenbild ſcheint mir des loſen »Schneppereres« luſtig-ernſtes »Türkiſches Faſtnachtſpiel« von nicht zu unterſchätzender Bedeutung. —

Einen ſchärferen, ja meiſt ſchneidend bittern Ton ſchlagen die Faſtnachtſpiele und geiſtlichen Tendenzſtücke an, die uns gleich nach dem Beginn und im weiteren Verlauf der Reformazionsepoche entgegentreten. Daß in der ganzen Reihe dieſer auf dem ſchroffſten Parteiſtandpunkte ſtehenden Tendenzſtücke — namentlich in den »evangeliſchen Streitſpielen«, wie ſie Gervinus treffend nennt — der Hauptakzent auf das kirchlich-religiöſe Element gelegt iſt, erſcheint durch die Natur des Gegenſtandes nothwendig bedingt. Doch glaube ich, die Geſtaltungen dieſes ganzen Kreiſes unbedenklich unter die Gattung des religiös-politiſchen Tendenzdramas einbeziehen zu müſſen, denn die religiöſe Frage des Glaubensſtreites war zu gleicher Zeit die eigentliche und einzige Lebensfrage der damaligen Politik. Zudem werden das Verhältniß von Kaiſer und Reich, die Stellung der deutſchen Fürſten zur brennenden Zeitfrage und die vielfachen Wechſelbeziehungen des geiſtlichen und weltlichen Regimentes in der Mehrzahl der hiehergehörigen Stücke — in der Regel durch die epiſodiſchen Vertreter der verſchiedenſten Stände und Geſellſchaftskreiſe — in hunderterlei Wendungen nachdrücklich genug betont.

Ich muß mich hier darauf beſchränken, aus der faſt erdrückenden Fülle der hieher bezüglichen Geſtaltungen nur die durch Stoff oder Autor bedeutendſten anzuführen.

Digitized by Google

Es sind dies zunächst die beiden 1522 zu Bern (und Zürich?) aufgeführten Fastnachtspiele des als Dichter und Maler, Krieger und Staatsmann gleich ausgezeichneten Berner Reformators, Nikolaus Manuel (1484—1538) *): »Vom Todtenfresser« und »Vom Statthalter Christi;« ferner »Der Neu Deutsch Bileams-Esel«, von Gottsched **) gleichfalls um 1522, aber offenbar etwas zu früh angesetzt; endlich »Die Komödie von der Reformazion«, aufgeführt 1424 »im königlichen Saal« zu Paris. Auf das letztgenannte Stück komme ich später noch einmal zu sprechen. — Als charakteristische Probe des tendenziösen Elementes mögen die nachstehenden Verse aus dem »Neuen deutschen Bileams-Esel« — die vor dem Abschiede des Ehrenholds stehen — hier einen Platz finden:

Manes Hutteni an die Teutschen:

Ich was etwan ein Ritter wert
Da was allzeit mein höchst begerd
Das doch Teutschland möcht werden frei
— — — — —
On Zweyfel ist nu hie die Zeyt
Das werd dis Nation gefreyt
Und gworfen ab das harte joch
Darunter man beschwerlich zoch.
Darum all Fürsten ich verman
Den edlen Carolum voran
Das sie mein Warnung nemen an
Den Adel und die frummen stett
Herzu wer mannes Herzen hett
Erbarmt euch vbers vaterlandt
Ihr weiten Teutschen regt die Hand etc. ***)

Den eben angeführten Stücken der Zeit und auch dem Stoff nach am nächsten stehend, durch gewandte Formbehandlung aber dieselben beiweitem überbietend, sind die dramatischen Streitschriften des humanistisch feingebildeten Straubingers Thomas Naogeorgos (oder, wie der gräzisirte Name deutsch lautet: Kirchmeyer, Neubauer, Kirchbauer) zwischen 1511—1563.

Vor allen der berühmt-berüchtigte »Pammachius«, oder um den ausführlichen deutschen Titel anzuführen:

»Pammachius: Eyn kurzweilig (!) Tragedi, darinn auß wahrhafftigen hystorien fürgebildet, wie die Bäbst und Bischöffe, das Predig und Hirtenampt verlassen, und beide über mächtige Land und Leut, und über die blöden fürstliche Regierung wider Gottes wort erlangt und bishär erhalten und geübet haben. Beschriben im Latein zu Wittenberg durch Thomas Kirchmeyern von Straubingen.«

Diese Luthern gewidmete Parteischrift ist von Thomas Naogeorgos ursprünglich Latein geschrieben (1538), fand aber schon in den nächstfolgenden Jahren mehrfache »Verdeudschungen«, und sogar eine böhmische Uebersetzung (Nürnberg, 1546). —Das lateinische Original war mir nicht zugänglich, und ich zitire nach der »inn Deudsche Reim versetzten« Ausgabe von Joan Tyrollf zu Cala an der Saal (1541). Ueber den Endzweck (Tendenz), den der Verfasser bei »Verfertigung« seiner Tragödie gehabt, spricht er sich in der Vorrede folgendermaßen aus.

»Wo nur die Natur statt hette, so würde nit in besundern nutz verwendet, das (was) der gemeyn ist, vil weniger Gottes Gaben und gemein kirchengütt zu weltlicher üppigkeyt myßprauchet: Doch sol überfluß verhütet und was übrig der kirchen zu gemeyner notturft und landsreittung angewendet, unnd nicht, wie bißher beschehen, von untüchtigen Leuten versprenget und vergeudet werden; dazu sölle diese Tragedi dienen.«

Um vom ungelehrten Leser nicht mißverstanden zu werden, kommentirt der Uebersetzer ausdrücklich die meist allegorisch benannten Personen seiner »kurzweiligen« Tragödie:

»Christus und Petrus, Paulus die Apostel, seind dir frommer Leser wol bekannt. Aber durch (unter) Pammachium verstehe alle Bäpst, so mit jr geschwindigkeit alles überwunden; durch Porphyrium seine gelerten suppenfresser Juristen und Sophisten; durch Julianum die älteren Keyser; durch Restorem Canzler und etliche Hoffräth, so gern Ordnung in der regierung erhalten hätten; Veritas ist die warheyt; Parrhesia die freiheyt zu reden; Stasiades aufrur; Planus irrsal; Chremius, geitman, geitsüchtig; Pterophon postbott, der schnell davon fleuhet; Dromo ein gemeyner Knecht, der groß Hauffen, so dem Teufel zum Argen unterthenig unnd willfertig ist.«

Die Erklärung der allegorischen Namen deutet genugsam den Parteistandpunkt an, den ihre verschiedenen Träger vertreten. Ein Fragment aus der Rede des treuen Ministers Nestor an Kaiser Julian lasse ich ohne jeden weiteren Kommentar hier folgen:

»Dir wil gebüren, daß du dich befleißt
Das du des Reiches alzeit ein merer seist;
Auch sol ein jeder das wol nemen war,
Auff daß das Reich auch unvorminbert gar

*) Gervinus (Literaturgeschichte, II. 464) nennt ihn »unter allen reformistischen Satirikern des Tages den ebenbürtigsten mit Hutten«.

**) A. a. O. I. 54.

***) Vgl. Hutten's »Clag und Vermahnung.«

Digitized by Google

Ja auch gemerkt, geziert, befriedet recht
Sein nachkomling nach Im befinden möcht.

— — — — —

Verschenken Stedt, vergeben gantz Herschaft.
Das thut ein Fürst, ders Landes schaden schafft

— — — — —

So du nun etzlich Stedt dem Reich entzeuhst
Und die eim ungelarten Bischoff leyst,
Was wird vom Reich denn übrig bleiben do,
Es wird allgmach umb bracht, vorgeben also,
Wer sich hernach Römischer Keiser schreibt,
Daß nichts demselben denn der Namen bleibt
Und aller Gwalt dem Bischoff eigen werd,
Dann gehts, als wenn der wagen zög die pferd." etc.

Bei der Lektüre ganzer Szenen wird Einem übrigens zu Muthe, als könne diese »kurzweilige Tragödi« unmöglich vor dreihundert Jahren, sondern müsse Anno Domini 1861 abgefaßt worden sein. So hält beispielsweise Stasiades, die personifizirte Revoluzion, vor Satans Thron einen motivirten Vortrag, den unsere modernen Sozialisten Wort für Wort unterschreiben würden. Auch die große Szene des »dritten Handels« (III. Aktes) zwischen dem sofistischen Minister Porphyrius und Kaiser Julianus könnte — mit gewechselten Namen jenseits des Rheins und an der Tiber gespielt — gerade heute als frappantes »Speculum temporis« volle Bedeutung und Geltung beanspruchen.

Die beiden späteren Stücke desselben Verfassers: »Der Mortbrandt« (1541) und »Der Kaufman« (1541), welche beide den gleichen Grundgedanken nur in verschiedener Wendung und mit äußerlich geänderter Staffage, ausführen, mögen hier nur nominelle Erwähnung finden.

Fast in dasselbe Jahr mit der Abfassung des »Pammachius« fällt die »Tragedia Johannis Huß, welche auf dem unchristlichen Concilio zu Costnitz gehalten, allen Christen nützlich und tröstlich zu lesen«. Wittenberg 1537. — Das nachstehende Personenverzeichniß gibt einigen Einblick in die Anlage der Handlung:

Bapst; König; der Patriarch von Constantinopel; der Cardinal von Florenz; der Cardinal von Kemmerich; die Bischöffe von Lübek, Augsburg, Trient, Mayland, Lunden (London), Alexandria, ꝛc. ꝛc.; ein Pfalzgrat; der Burggraf von Nürnberg; des Bapsts Hofmeister; des Bapst Cantzler; des Concilii Cantzler; des Concilii Dokter; vier behemische Herren: von Clum, von Lezenbork, von Duba, von Leskna; der feist Pfaff; zween Prediger-Münch, zween Baarfüßer-Münch, zween Frauenbruder-Münch; Michael de Lanse; Magister Padetz; Johann Huß; Notarius Petrus; Hans und Kuntz Lorain; der Henker; ein Prophet

Das Stück ist — natürlich abgesehen von der rohen Form — eine historische Tragödie im strengsten Sinne des Wortes, und zugleich ein tendenziöses Geschichtsdrama, das einen älteren verwandten Stoff in ähnlicher Weise herausgreift, und der gleichzeitigen Weltlage gegenübergestellt, wie etwa Kleist's »Hermannschlacht« gegen die Gewaltherrschaft des Ersten, und die »Palm«-Dichtungen Eckardt's und Ringler's gegen die Deutschland bedrohende Politik des dritten Napoleon's gerichtet sind. Die Märtirerkrone des böhmischen Prädikanten Johannes Huß wird in der genannten Tragödie des 16. Jahrhunderts von derselben dramatischen Tendenz-Glorie umstrahlt, wie der nazional-patriotische Opfertod des deutschen Buchhändlers Palm in unseren mit dem Helden gleichnamigen Tendenzstücken von 1860.

Nach Ablauf der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts — als die empörten Wogen des Glaubensstreites auch in staatlicher Beziehung ruhiger zu fließen begannen — zeigt sich eine merkbare Abnahme der dramatisch-polemisirenden Tendenzdichtung. Das immer wiederkehrende Gesetz aller Tendenzpoesie: daß mit der stoffgebenden unmittelbaren Veranlassung auch die stoffgestaltende Wirkung und Wirksamkeit aufhöre, begann sich nunmehr auch diesmal geltend zu machen.

Auffallend ist es übrigens, daß Hans Sachs, der fruchtbarste Autor der damaligen Epoche — seine schriftstellerische Thätigkeit im dramatischen Felde allein umfaßt nach seiner eigenen sorgfältigen Zählung »frölicher Comedi, trauriger Tragedi und kurzweiliger Spil« Summa zweihundertundacht Stück, und durchmißt (1517—1563) beinahe ein halbes Jahrhundert, — auffallend ist es, daß Hans Sachs, der den ganzen ungeheuren Stoff, den antike und mittelalterliche Historie und Sage, soziale und private Zeitgeschichte darboten, in sich aufnahm und in poetische Form brachte, gerade in seinen dramatischen Produkzionen der politisch-tendenziösen Gestaltungsweise fast durchgängig aus dem Wege ging. Seine episch-lirischen, allegorischen Gesprächsspiele, weltlichen Historien und Geschichten u. dgl. dagegen stehen häufig auf dem pronothough cirtesten Standpunkt politisch-religiöser oder reinpolitischer Tendenz.

Als charakteristisch für des gesinnungstüchtigen Meistersängers Tendenz-Manier gebe ich die

nachstehende Inhaltsangabe und Proben eines dialogisirten allegorischen Gesprächsspieles, das von Hans Sachs anno 1544, also ein Jahr vor Eröffnung des Tridenter Konzils und zwei Jahre vor Ausbruch des Schmalkaldischen Krieges, abgefaßt ist. Der Titel lautet: „Ein artlich Gesprech der Götter, die Zwitracht des römischen Reichs betreffend.“ *)

Im Prolog erzählt der Dichter, wie ihn

heimlich hat betrübt
Die widersertigkeit
Inn dem Römischen Reich,
Darinn man tegeleich
Hielt mancherley Reychsteg
Doch alles fehl und treg
Gar nichts von statt wolt gehn
Zu stillen die zwyspeen. (Anno 1544!)

Jupiter fordert die gesammte Götterversammlung im Olimp auf, in der heillosen Weltlage Rathes zu schaffen:

Ihr Götter allgeleich
Es hat das Römisch Reich
Sambt Teutscher Nation
Zwitracht und widersporn;
Unnd wirt man nit ableynen
Und gütlichen vereynen
Die zwispalting Parthey
Daß fried zwischen ihnn sey
So muß das Reich zergehn,
Kann lenger nit bestehn, etc.

Mars, Juno, Pluto (als Plutus, Gott des Reichthums gefaßt), Penuria (Hungersnoth), Merkurius, Phöbus, Saturnus machen nun unterschiedliche Vorschläge von Gewaltmaßregeln, deren Undurchführbarkeit oder Fruchtlosigkeit allsogleich einleuchtet, bis endlich die edle („adeleich“) Minerva auf Jupiters Frage entgegnet: sie wisse nur Eine Person, die der trostlosen Wirthschaft steuern könne, es sei dies „Res publica, der gemeyne Nutz“, der in früheren Zeiten so herrlich das Regiment geführt.

Jupiter befiehlt nun dem Götterboten, besagte Person aufzusuchen,

Daß er den gmaynen Nutz
Den Vatter alles Guts,
On alles Ercusiern
Wölt an sein Thron citiern.

Merkur fliegt aus in alle Welt, ihn aufzusuchen; er hört zwar allenthalben, in „Stetten, Dörffern, Märck und Flecken“ viel von ihm reden und schwätzen, findet ihn aber nicht.

Auf Merkurs diesfälligen Bericht entgegnet Jupiter kopfschüttelnd:

Es nimbt mich nymmer wunder.
Daß es so übel geht,
Im Reich zwitrechtig steht:
Weil der Gemeyne Nutz
Des Römischen Reiches Schutz
Wont (weder) bei Obern noch Undern;
Mich thut vilmehr verwundern.
Daß's römisch Reich vor langen
Jahren nit zu grund ist gangen.

Endlich findet Merkur den Herrn Gmeynnutz (Res-publica, Gemeinsinn), aber

mit Krankheyt geplagt
An Hendt und Füß contract
Den Leib ganz ausgedorret
Gerumpfen und verschmorret. etc.

Jupiter schickt nun sofort den Aeskulap ab, daß er den „kranken Mann“ mit Nektar-Medizin kurire, auf daß er den Wiederhergestellten

schick
Auff Erd zu reformieren,
Daß friedlich concordieren
Die herrschenden Regenten
Sambt allen Reyches Stendten;
Daß der Adler müg wider
Schwingen sein ganz gefider
Den Trachen zu vertilgen
Sambt der vergifften Lilgen (französ. Lilie)

Die rettende That soll eben vollbracht werden, .. da kräht der Hahn. Der Poet erwacht, und sieht, daß er nur geträumt habe. Als Epilogsprecher schließt nun der Verfasser:

Des trauret mein Gemüt;
Hoff. Gott werd durch sein güt
Selbst alle Zwytracht ableynen
Und durch sein wortt vereynen
Im Reich alle stett und Fürsten,
Daß sie nach Fried werd dürsten,
Auf daß inn hohem thum
Das Römisch Kayserthum
Sich wider mehr und wachs
Durch g'mein Nutz .. wünscht Hans Sachs. —

Aus dem Kreise der kirchlichen Volksdichtung möge hier auch eines niederdeutschen Spieles um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts gedacht sein. Es ist das „De Düdesche Schlömer“ („der deutsche Schlemmer“) von Joannes Stricerius. Lübeck 1584. — Obwohl der Autor in der Vorrede ausdrücklich Verwahrung einlegt in Bezug „disses Bokes (Buches), dat det Spel neen Pasquil sy, und un-

*) Ich zitire im Folgenden nach dem noch von Hans Sachs selber besorgten Druck der Nürnberger Folio-Ausgabe von 1558. — I., IV., 401.

Digitized by Google

billig van etliken övel gedüdet und getadelt worden«, so fehlt-es darin doch keineswegs an zeitbezüglichen Ausfällen. Beispielsweise ein Bruchstück aus Akt V. Sz. III., wo der bekehrte Schlemmer in Gegenwart seines Weibes das Testament macht:

Fruwe.
Behöd uns Godt, Hertken myn.
Scholden de all verdömpt werden,
De itzt bruken hyr up Erden
Viccarien und dat Geistlick Gudt?
Dat möste gy nicht seggen ludt.
Schlömer.
Myne Meining hebb ick gesecht
Idt ys nicht billick edder recht;
Lath se komen in disse nodt.
Se schölent denn wol werden frodt.
Nenem Christen ys tho raden,
Syn geweten tho beladen
Mit den Geistliken Güderen,
De men billick wendet darhen,
Dat Godt darvan werde geehrt.
So blifft de Seele unbeschwert.
Sus werdt ydt schwarlick straffen Godt. etc.

Aus dem letzten Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts sind — mit Ausnahme von Joh. Wittel's »Zelotypia, ein hübsch und nützlich Spiel, vom Eyffer-Opfer«, das noch etwas früher fällt (1571) — vorzugsweise zu nennen: »Speculum mundi, Eine feine Comedia, nützlich zu lesen und im agiren beweglich,« vom Pfarrherrn Bartholomäus Ringwaldt aus Frankfurt 1590; ferner der gegen die »verführerisch Lehr« der Kalvinisten gerichtete »Calvinische Postreuter; In eine einfeltige Comedia verfasset durch einen Liebhaber des göttlichen Worts« (Georg Nigrinus aus Battenberg) 1592; endlich die Verdeutschung von des gekrönten Pfalzgrafen und Poeten Nicodemus Frischlin berühmtem »Phasma«: »Das ist Ein neue, geistlich, nachgehndig Comödia und Gesicht.« (Durch) Arnoldum Glasern.) Greifswalde 1593. Indem ich hier, durch den Raum gedrängt, auf die einfachen Titelangaben mich beschränkte, glaube ich in den genannten Stücken mindestens die wichtigeren unter den hiehergehörigen Dichtungen dieser Periode aufgezählt zu haben.

Nur einer — allerdings noch in den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts fallenden — originellen Erscheinung im Gebiete der politischen Tendenzdichtung möge als einer interessanten, und zugleich durch die begleitenden Nebenumstände höchst bedeutsamen, Spezialität hier noch besonders gedacht werden.

Es ist dies jene »stumme« (pantomimische) Tendenz-Comödia, welche 1530 vor Kaiser Karl dem V. und seinem Bruder Ferdinand von Oesterreich (wahrscheinlich im Fugger-Hause zu Augsburg) von vermummten Schauspielern aufgeführt wurde.

Gewährsmänner beider Parteien berichten darüber: der Jesuit P. Masenius *) und der protest. Prof. J. H. Majus; **) natürlich jeder von seinem Standpunkt. Ich gebe nachstehends das (sicherlich nicht vor der Aufführung an die Zuschauer vertheilte) Programm der Pantomime nach dem lateinischen Bericht des Pater Masenius:

Als der Kaiser nach aufgehobener Tafel die Erlaubniß zur Darstellung eines erheiternden ***) Schauspiels gegeben hatte, trat ein verlarvter Mann in damaliger Doktortracht in den Saal. Er trug ein Bündel Holzscheite in den Armen, und warf selbiges mitten in den Saal. Als er sich hierauf entfernte, sah man einen Zettel auf seinem Rücken, darauf der Name Reuchlin geschrieben stand.

Nun trat ein zweiter Vermummter herein, der die unter einandergeworfenen graden und krummen Holzklötze sorgfältig zu fichten versuchte. Nach langer vergeblicher Mühe ging er gleichfalls fort. Auf seinem Rücken stand der Name Erasmus von Rotterdam.

Jetzt kam ein Mönch in den Saal geschritten, der ein Kohlenbecken mit etlichen Bränden in der Hand trug. Diese legte er unter die Holzscheiter und blies tüchtig daran, daß die Flammen lichterloh emporbrannten. Auf seinem Rücken stand: Martinus Luther.

Nun kam ein Kriegsheld in kaiserlichem Schmucke und Habite, der die Flamme erblickend mit blankem Schwerte in den brennenden Holzstoß schlug, um der Glut zu steuern. Da aber die Flamme eben dadurch noch heftiger zu lodern anfing, ging er höchlich erzürnt (»furore plenus«) von hinnen. — Auf seinem Rücken stand kein Name. — aber »non opus erat Oedipo, qui occultum nomen explicet!«

»Zuletzt kam ein Verlarvter »habitu pontificio« auf den Schauplatz (»sese in hanc comoediam infert«), der über die gewaltige Feuersbrunst bestürzt, nach Mitteln umblickte,

---

*) Masenius: Speculum Imaginum veritatis (!) occultae. Cöln 1664. »Hi (die Komödianten), ut erant haeretica jam opinione sectariorum depravati, novae sectae originem, causasque non ineleganti schemate, in Principum oculis explicare adgressi sunt.

**) J. H. Majus: Vita Reuchlini; 1687. »Addere placet lepidam illam Comoediam mutam (Pantomime), A. 1530 Imperatori Carolo V. ipsiusque fratri Ferdinando post prandium exhibitam.« Auch er bemerkt am Schlusse: »Non opus est Oedipo, qui occulta mysteria explicet!«

***) »Exhilarandis conviris.« Der Eindruck nach beendigter Aufführung war jedenfalls kein sehr belustigender!

Digitized by Google

derselben zu steuern. Unvorsichtigerweise („imprudens") ergriff er ein paar vermeintliche Wasserkrüge, und goß das darinnen befindliche Oehl in die Flammen, die nun vollends immer weiter um sich griffen. Auch er lief in Verzweiflung davon. Er war mit keinem Namens-Zettel versehen. — „Haec imago figuratae rei, et quasi protasis, cujus illa fuit oppositio." —

Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Pantomime mit der früher erwähnten, 1524 im königlichen Saale zu Paris aufgeführten: „Comödia von der Reformazion"*) dem wesentlichen Inhalte und der Bedeutung nach eine und dieselbe war, nur daß in der letzteren die agirenden Personen theilweise geändert erscheinen. In dem (muthmaßlich vor dem Hofstaate König Franz I. aufgeführten) Pariser Spiel sind nämlich die auftretenden Personen: Reuchlin, Erasmus, Hutten, Luther, Babst, Kardinal-Kollegium („Vorsammlung der Cardenallen") und „Römischer Hauff". Die Person des Kaisers wurde, wahrscheinlich des diplomatischen Dekorums halber, weggelassen.

Gänzlich verschieden aber war die Wirkung dieser beiden Tendenz-Komödien auf das beiderseitige Publikum. In Augsburg wurde nämlich, wie Pater Masenius erzählt: **) „durch diese Komödia das Gemüth beider Fürsten so gewaltiglich aufgeregt, daß sie den Urhebern eifrigst, aber vergeblich nachforschten. Diese hatten sich nämlich unter dem Schutze ihrer Gönner glücklich aus dem Staub gemacht." — Gegenüber diesem verunglückten Versuch einer „repressiven Bühnenzensur" des sechzehnten Jahrhunderts war die Aufnahme desselben Stoffes an dem liberaleren, allerdings auch weniger in politische und persönliche Mitleidenschaft gezogenen, Pariser Hofe eine ungleich harmlosere. Am Schlusse der betreffenden Handschrift ist nämlich ausdrücklich bemerkt:

„Deshalben nach vollendunge dyses spils yederman zu gelächter bewegt worden."

*) Der Titel der von Grüneisen 1835 in der Münchner Bibliothek aufgefundenen Schrift lautet vollständig: „Ein Comedia, welche yn dem kuniglichen Sall zu Paryß gespilt worden Anno 1524." S Blätter für histor. Theologie; Jahrgang 1838.

**) A. a. O.: „Haec Comoedia utriusque Principis animam vehementer (ea vis fuit schematis!) commovit, ut in autores diligente sed irrito labore inquisitum fuerit; quum popularium fautorumque umbra abditi tutique delitescerent."

Berliner Theaterbericht.

Wallner's Theater.

— Konnten wir im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater das sichtliche und unverdrossene Bestreben, dem Publikum ein solides und gehaltvolles Repertoir zu bieten, selbst manchen mißglückten Experimenten gegenüber mit entschiedener Anerkennung begrüßen, so besteht der Vorzug von Wallner's Theater in einem rasch ineinandergreifenden, trefflich abgerundeten Ensemble; das Zusammenspiel verdient hier fast immer Lob, selbst wenn einzelne Kräfte nicht befriedigen, obgleich auch in dieser Beziehung die meisten Rollenfächer genügend, manche vortrefflich vertreten sind. Ueberhaupt wird die Bühne mit großem Geschick geleitet; schade nur, daß der geschäftliche Standpunkt fast allein maßgebend ist. Denn hier wird vorzugsweise die große Posse des „höheren Blödsinns" gepflegt, und daneben tauchen in bunter Abwechslung zahlreiche einaktige Blüetten auf, — Eintagsfliegen, häufig dem Französischen entlehnt und zumeist bestimmt, ein paar Mal dem Auge vorüberzuhuschen und dann zu verschwinden. Es gilt, der schwierigen und zugleich lohnenden Aufgabe zu genügen, ein überreiztes Publikum immer auf's Neue zu „amüsiren".

Beginnen wir unsere Ueberschau der Novitäten des letzten Halbjahres mit der großen Posse, welche die unabsehbare Reihe der „Kiselack"-Vorstellungen zu schließen und zu ersetzen bestimmt war, aber vor dem einstimmigen Verdammungsurtheil der (leider nicht immer von gleicher Energie beseelten) Kritik bald das Feld räumen mußte. Es ist eine dreiaktige Posse von Salingré und Jakobson, „Der Budiker und sein Kind" betitelt, eine Posse mit Gesang und Tanz, wechselnden Tableaux, in glänzender Ausstattung. Der Inhalt ist überaus mager, mit erfindungsarmer Willkür zusammengetragen. Wir sind an das Flickwerk bunter Lappen aus hundert anderen Possen hinlänglich gewöhnt; aber das Ganze ist so dürftig durcheinandergeworfen, und entbehrt andererseits auch jener tollen Laune, die allein darüber hinwegzuhelfen vermöchte, daß die Posse von Bild zu Bild langweiliger wurde, und selbst die Beifallsbetteleien in den Kouplets zuletzt den entgegengesetzten Erfolg erzielten.

An die gescheiterte Hoffnung, mit dieser Posse zu übersommern, möge sich die kurze Erwähnung der einaktigen Schwänke von verwandtem possenhaften Inhalt anreihen. Es wurden deren ungefähr acht gegeben, einer davon nach dem Französischen. Sinn und Verstand ist wenig darin zu finden; zumeist laufen sie auf „theatralischen Unsinn" hinaus, und sind gerade harmlos, abgeschmackt und lustig genug, um bei dieser Mischung, mit Hilfe ansprechender Kouplets, zu flüch-

Digitized by Google

tigem Lachen anzuregen. Man verzeiht für einen gesunden Witz ein halb Dutzend schlechte, nimmt bei einem komischen Einfall auch derbe Unwahrscheinlichkeiten mit in den Kauf, läßt ausgelassener Laune selbst tolle Uebertreibungen hingehen, und spart sich seinen energischen Protest für die elenden Machwerke ordinärer Gesinnung auf. Am ehesten konnte man sich mit den Schwänken von Pohl einverstanden erklären; sie sind munter, und man kann sie sehen und hören, ohne zu erröthen. Am meisten gefiel uns ein Liederspiel von Jakobson, „Becker's Geschichte;“ die kleine Piece enthält eigentlich nur eine etwas zweifelhafte Situazion, deren Lösung, nicht sonderlich überrascht, zeugt aber von Geschick und guter Laune und ist ein ganz zweckentsprechender Rahmen für hübsche Musikeinlagen, — Lieder, deren Text uns gefällig erschien und die A. Conradi allerliebst komponirt hat. Freilich ist derselbe Jakobson auch Verfasser mehrerer jener obenerwähnten Pieces, gegen die wir auf's Entschiedenste Verwahrung einlegen müssen.

Es versteht sich von selbst, daß die angeführten dramatischen Kleinigkeiten ohne eine treffliche und präzise Darstellung unerträglich wären; zum großen Theil gilt dies auch von den einaktigen Lustspiel-Pieces. Wir haben deren vierzehn gesehen, darunter fünf nach dem Französischen. Zumeist sind es harmlose Blüetten, weder im Guten noch im Schlechten sonderlich bemerkenswerth, aber zu gefälliger Unterhaltung und flüchtiger Erheiterung ganz geeignet. Einige erhoben sich über dies Niveau, andere standen darunter. Erwähnen wollen wir, daß Moritz Hartmann mit einem Lustspiel, „Buridans Esel,“ nicht gerade glücklich debütirte; es scheint uns, als habe er zwischen dem Versuch einer ernsthaften psychologischen Motivirung seines an sich unwahrscheinlichen Vorwurfs und dem Streben nach drastischer Bühnenwirkung geschwankt; für ersteren Zweck hätte er besser die novellistische Form gewählt, für den zweiten mußte Humor und Witz weit rückhaltloser wirken. — Am meisten Talent bewährten S. Schlesinger und G. von Moser, nur arbeiten beide, wie uns dünkt, zu leicht. Mißfallen hat uns von Schlesinger: „Wenn man nicht tanzt.“ Das Stück trägt fast durchgängig den Stempel des Gemachten und erleichtert sich die Charakteristik durch karrikirende Uebertreibung; die hübsche, aus dem Leben gegriffene episodische Figur des filosofirenden Ballgastes kann für das Verfehlte nicht entschädigen; im Gegentheil werden dadurch die Anforderungen an das Talent des Verfassers höher gespannt. Weit besser, weil natürlicher, ist „Der Graf aus dem Buche“; schade, daß die Lösung gar zu schablonenhaft erfolgt. Sehr ergötzlich wirkt: „Mein Sohn.“ Die Voraussetzungen bei Schlesinger sind immer etwas kapriziös; das ist auch hier der Fall, und außerdem sind in der Schilderung des Vaterstolzes die Farben ziemlich derb aufgetragen. Aber es liegt zugleich so viel natürliche Komik darin, daß man mit herzlichem Behagen zuschaut; dabei ist der Dialog pikant und von gefälliger Leichtigkeit, die an sich einfache Verwicklung mit munterer Laune durchgeführt, und nur die Lösung etwas zu plötzlich. Uebrigens steckt auch ein ernster Kern in der lustigen Posse; es ist ein ganz wohlthuendes Gefühl, mit dem man das innerlich Tüchtige selbst unter einer lächerlichen Umhüllung anerkannt sieht, mit dem man schließlich das beschämende Geständniß des jungen Mädchens hört, daß übertriebene Vaterliebe unter allen Umständen besser für den Sohn zeugt, als nichtsnutzige Thaten. — Weniger pikant, zumeist aber gesunder als der eben Besprochene, ist G. von Moser. Fast alle seine Arbeiten zeichnen sich durch naturwahre Darstellung wirklicher Lebensverhältnisse, anmuthige Behandlung und gefälligen Dialog aus; so leicht skizzirt die Pieces sind, so zeugt doch immer eine launige Verwicklung und gewandte Lösung von Geschick und natürlichem Humor. Wir sahen zwei Original-Lustspiele von Moser: „Ein Stoff von Gerson“ und „Wenn man Whist spielt“. In letzterem ist die Gestaltung des enragirten Whistspielers, der in höchst ergötzlicher Weise all' und jedes in Beziehung zu seinem Lieblingsspiel setzt, sehr glücklich erfunden. Außerdem rühren von demselben Autor noch ein paar kleine, nach dem Französischen bearbeitete, Stücke her, darunter das drastisch wirksame und pointenreiche, freilich aber auch ziemlich forcirte: „Ich lade mir den Major ein.“ Die übrigen Lustspielpieces bedürfen keiner besonderen Aufzählung. — Möglich, daß die Zahl der kleinen Pieces nicht ganz genau ist; wir berichten nur über Selbstgesehenes, und es kann daher vorkommen, daß uns hin und wieder ein paar unbedeutende Sächelchen entgehen. Zugleich bemerken wir hier, daß wir auch ein größeres Stück, das in Wallner's Theater gegeben wurde, versäumt haben. Es ist ein vieraktiges Schauspiel: „Echte Trauer, oder Schein und Sein“ betitelt, und vermehrt die Zahl der aus dem Französischen herrührenden Novitäten. Wie man uns mittheilte, ist es mit Geschick und Geist gearbeitet, doch hat es sich nicht auf dem Repertoir erhalten.

Es bleiben uns nun noch vier größere Stücke zu betrachten übrig; billig geht da das einzige originale voran. Es ist ein dreiaktiges Lustspiel von Roderich Benedix: „Die Pasquillanten“ betitelt, leider auch nur von untergeordnetem Werth. Den Mittelpunkt des Stückes nimmt ein gemüthlicher alter Hofrath ein, der behaglichem Lebensgenuß lebt und jeglicher Emotion vorsichtig aus dem Wege geht, friedfertigen Gemüths und loyal vom Scheitel bis zur Sohle. Dieser devoteste Unterthan kommt unglücklicherweise in den Verdacht, ein boshaftes Pasquill auf die Regierung verfaßt zu haben; oder er

Digitized by Google

macht sich vielmehr selbst verdächtig durch die bloße Angst, verdächtig werden zu können, ja gesteht zuletzt sogar die nie geahnte Schandthat ein, bis eine glückliche Lösung ihn aller Furcht überhebt. Diese komische Gestalt hat eine ganz auffallende Familienähnlichkeit mit dem Kommerzienrath Volnau in der Hauff'schen Novelle: „Die Sängerin.“ Doch ist Hauff geschickter in der Motivirung der beginnenden Angst, deren weitere Steigerung uns dann natürlich erscheint; bei Benedix dagegen gleicht der Anfang zu sehr einer fixen Idee, entwickelt sich im Verhältniß zur schwachen Begründung zu rapid, und das unbefangene Behagen an der Komik der Situazionen wird einigermaßen durch das unbehagliche Gefühl beeinträchtigt, daß sie sich eigentlich doch auf einem Simptom krankhafter Altersschwäche aufbauen. Durch einige dazu erfundene gravirende Momente, eine Kombinazion zufälliger äußerer Verdachtsgründe, hätte die Furcht des Hofrathes im Anfang berechtigter und die Figur für das ganze Stück gesunder werden können; sie hätte dann, was sie an Narrheit einbüßte, an Komik gewonnen, und auch die Situazionen würden eine noch drastischere Färbung erhalten haben. Ferner wäre es bei einer solchen Auffassung dem Verfasser möglich gewesen, die übrigen Gestalten des Stückes, die jetzt, ziemlich farblos und nach der Schablone gezeichnet, nur zur Illustrazion des närrischen Hofrathes dienen, lebens- und inhaltsvoller zu schaffen. Es ist in der Ordnung, daß man an ein Stück eines bewährten Autors mit andern Ansprüchen tritt, als an die efemeren Bühnenarbeiten; immerhin können wir solide Technik, verständige Durchführung und Situazionswitz auch dem eben besprochenen Lustspiel zugestehen.

Die anderen drei Stücke sind aus dem Französischen übersetzt. Was die Fremde Gutes bietet, wollen wir gern anerkennen; weshalb man uns aber mit dem elendesten Zeug plagt, ist nicht zu begreifen. Als ob, was von jenseits des Rheines kommt, im schlimmsten Fall noch für uns gut genug wäre! — Da ist erstens ein zweiaktiges sogenanntes Lustspiel: „Ein armer Graf.“ Der Titelheld wird wieder reich, nachdem das Unglück seinen Stolz gebrochen. Diesen Vorwurf hat der Verfasser in entsetzlich dürrer Weise, poesielos, witzlos, geistlos behandelt, und in mattem, trivialem Dialog schleppt sich das Stück mühsam von einer Szene zur andern fort, voll peinlicher Situazionen aus der Misère des Lebens; dazu verläugnet es seinen französischen Ursprung durch gänzlichen Mangel szenischen Geschicks, — und trotzdem werthvoll genug, übersetzt zu werden!

Nicht viel besser ist das dreiaktige Charakterbild: „Hände und Händchen,“ mit der ziemlich abgeschmackten Moral, daß aristokratische, zum Nichtsthun geschaffene Händchen neben arbeitsamen, immer rührigen Händen ihre volle Berechtigung haben. Wenn der Verfasser die Absicht hatte, den krämerischen Sinn zu verspotten, der alles mit Geld wägen und nach Zahlen taxiren will, auf ein geistiges Genießen des Lebens aber mit hochmüthiger Verachtung herabblickt, so hätte er diese an sich ganz hübsche Idee nicht durch eine plumpe, einseitige und karrikirende Ausführung ganz und gar verdunkeln müssen; eine Wahrheit läßt sich nicht durch Unwahrheiten beweisen.

Endlich noch ein vieraktiges Pariser Sittenbild: „Zwei Mütter“ betitelt. Die zwei Heldinnen desselben, in ihrer Jugend Grisetten und mit einander befreundet, finden sich nach Jahren in sehr verschiedenen Verhältnissen, die eine im Glanz, die andere in der Armuth, wieder und erzählen sich ihre Lebensschicksale. Der Inhalt des ersten Aktes interessirte uns lebhaft; er enthielt eine Fülle spannender expositioneller Züge, manche feine Lebensbeobachtungen, und es boten sich für die weitere Entwicklung ebenso innerlich wahre wie im Grunde dezente psichologische Konflikte; es konnte, gerade im Gegensatz zu manchen Erfahrungen des wirklichen Lebens, die hohe sittliche Idee durchgeführt werden, daß keine Schuld zu groß ist zur Sühne, daß es für jede Schmach eine Reinigung gibt, wenn der Wille der Besserung zur That wird. Aber der Verfasser zog es vor, uns niederzudrücken, anstatt zu erheben. Mit Raffinement erklügelte er sich einen ebenso verächtlichen wie von Grund aus lügnerischen Konflikt, und führte auf dieser Basis, allerdings mit geschickter Mache und drastischen Effekten, den Verlauf des Stückes auf. Widerwärtige Intriguen, viel Aufwand von Thränen und sittlichem Pathos, grelle Kontraste von niedriger Gesinnung und hochherzigen Frasen, von theatralischen Schmerzensausbrüchen und thierischer Betrunkenheit; — am Schluß hat Niemand gewonnen, als der Verworfenste aus der Gesellschaft, und man nimmt eigentlich die beherzigenswerthe Moral nach Hause, daß alle Reue unnütz und es also gerathener sei, sich gar nicht erst darauf einzulassen. Die Misère der Demi-monde-Literatur!

Man sieht, auch in Wallner's Theater ist die Novitäten-Rundschau wenig erfreulich. Sei schließlich noch einiger Gäste Erwähnung gethan.

Zuerst präsentirte sich ein renommirter Charakterspieler, der auf dieser Bühne wohl kein geeignetes Terrain für seine Begabung fand, Hr. Grunert vom Hoftheater in Stuttgart. In dem veralteten und werthlosen Stück: „Der Essighändler“ gab er als Hans Dominik ein lebendiges und naturwahres Genrebild; sein Ranzau dagegen in Scribe's „Minister und Seidenhändler“ entsprach unseren Erwartungen nicht. Die Zeichnung war vortrefflich, aber es fehlte das Kolorit; von Manierirtheit und Uebertreibung wußte der Gast sich fern zu halten, aber indem er jedes Uebermaß mit künstlerisch feinem

Digitized by Google

Sinne vermied, verfiel er einigermaßen in den entgegengesetzten Fehler. Die Farben erschienen zu abgedämpft, und so mangelte dieser echt französischen Rolle der unerläßliche Esprit, und zwei wesentliche Momente derselben, der souveräne Humor, der mit den Dingen und Menschen spielt, und die dominirende Geschmeidigkeit des überlegenen Staatsmannes, konnten nicht zur vollen Geltung gelangen.

Außerdem sind, wenn wir von Gastspielen absehen, die eigentlich Debüts waren, und von denen wir nur Frl. Schramm, die neuengagirte muntere Soubrette, anführen wollen, als Gäste nur noch Fr. Schuselka und Hr. Ascher zu nennen. Erstere verfügt nicht über besondere äußere Mittel, wirkte aber durch Wärme des Vortrags und Naturwahrheit des Spiels; der Letztere, dessen Gastspiel noch nicht beendet ist, ist den Berlinern wohlbekannt. Wie uns dünkt, hat der Wiener Aufenthalt gut auf ihn eingewirkt. Wir fanden dieselbe Virtuosität wie früher, die Schärfe der Beobachtung, die Sicherheit der Zeichnung; dagegen hat er an Fähigkeit individuellen Charakterisirens gewonnen, und ebenso ist sein Spiel bedeutend dezenter und maßvoller geworden. Der souveräne Witz, der sich keck in den Vordergrund drängt, und mit dem Publikum in intimen Verkehr setzt, unbekümmert um Stück und Mitspielende, hat sich beschränken und unterordnen gelernt, und so erzielte der Gast durch feinere Darstellung nicht geringere, wohl aber wohlthuendere Effekte, als sonst. Von den Fortschritten, die er in Hinsicht der Charakteristik gemacht hat, legten namentlich die komischen Gestalten Walters im „Präsidenten“ und des Whistliebhabers im erwähnten Moser'schen Stück erfreuliches Zeugniß ab; in der Wiedergabe dieser beiden Rollen fanden wir auch mehr Gestaltungskraft als sonst, da die Bonvivants des Gastes unseres Erachtens sich immer ziemlich ähnlich sahen. Höchst ergötzlich war es, als man in einer Piece Ascher und Helmerding neben einander wirken sah, die beiden Repräsentanten des Berliner Witzes, seit langer Zeit bewährte Lieblinge des Publikums. Auf Hrn. Helmerding's Schultern ruht das Repertoir in Wallner's Theater; seine vis comica ist unwiderstehlich, und manche Stücke hat er allein vor dem sichern (und leider auch verdienten) Verderben gerettet.

Marienbader Saisonbericht.

Konzerte: Frl Lucca, Frl. Dory, Hr. Ciaffei u. A. — Arena in Schönau: Das Personal — Stift Tepl. — Bademusik. — Kleine Fuesten.

Ψ — Halten Sie es nicht für Anmaßung, wenn sich ein bescheidener böhmischer Kurort auch einmal in die „Recensionen“ hineindrängt? Keine Badesaison vergeht ganz ohne „Kunstgenüsse“, und warum sollte es einem armen Kurgaste nicht auch erlaubt sein, nachdem er sich durch einige Gläser „Kreuzbrunnen“ begeistert hat, seinem übervollen Herzen kritisch etwas Luft zu machen. Und besonders wenn es sich hauptsächlich darum handelt, über zwei Wiener Kinder zu berichten, welche so liebenswürdig waren, eigens nach Marienbad zu kommen, um uns arme, stark an der Langweile laborirende Kurgäste mit ihrem Gesange zu erfreuen. Wenn ich sage: „Wiener Kinder,“ so schließt das die Möglichkeit gar nicht aus, daß die eine Sängerin eine Böhmin, die andere eine Ungarin sei; ich meine nur damit, daß beide die Grundlage ihrer musikalischen Ausbildung in Wien erhalten haben. Diese zwei böhmischen und ungarischen Wiener Kinder sind die „preußische Hofopernsängerin“ Frl. Paulina Lucca, und die „erste Sängerin des großen Teatro S. Carlo in Neapel“, Frl. Karoline Dory. Die erstere gab zwei Konzerte im Verein mit Hrn. Giovanni di Dio, „Solo-Violoncellist Sr. Maj. des Königs von Preußen,“ die zweite ebenfalls zwei Konzerte mit Hrn. Francesco Ciaffei, „Tenor des Teatro Apollo in Rom.“

Frl. Lucca, wenn ich nicht irre, eine Schülerin des ehemaligen Professors und gegenwärtigen Gesangslehrers Hrn. Richard Lewy in Wien, begann ihre theatralische Laufbahn auf der dortigen Opernbühne, wo sie es jedoch nicht über kleine Rollen brachte. Sie ging nach Olmütz und von da nach Prag, wo sie Hr. v. Hülsen hörte, und sogleich für Berlin engagirte. Frl. Lucca ist im Besitze einer umfangreichen, gleichmäßig wohlklingenden, nicht allzustarken Sopranstimme; dabei ist Frl. Lucca sehr musikalisch, studirt schnell und leicht, hat ein treffliches Gedächtniß, versteht es einige moderne theatralische Drucker effektvoll anzubringen, und singt mit sieggewohnter Zuversicht. Hingegen ist der Triller fehlerhaft und die Koloratur sehr wenig ausgebildet. Frl. Lucca führt zwar einige dem Laien halsbrecherisch vorkommende Passagen mit großer Kühnheit ziemlich gelungen aus, und streut damit Sand in die — Ohren, dagegen werden aber andere Verzierungen in einer Weise überhudelt, die hinlänglich beweist, daß die Sängerin ihre Stimme keineswegs so in ihrer Gewalt hat, wie sie sie haben sollte. Diese Mangelhaftigkeit geht so weit, daß Frl. Lucca bei der ununterbrochenen Folge mehrerer Töne im belebteren Zeitmaße, die haarscharfe Abstufung von einem Tone zum andern, was doch die Grundbedingung eines jeden Gesanges bilden sollte, nur zu oft vermissen läßt. Außerdem entbehrt der Vortrag des Fräuleins im Allgemeinen der Anmuth und des Geschmacks, die getragenen Stellen überdies noch der inneren Wärme; letzteres mag wohl auf der Bühne minder fühlbar sein. Die Gesichtszüge scheinen ausdrucksfähig, die Gestalt ist für heroische Partien

Digitized by Google

etwas klein. Die Aussprache ist im Deutschen undeutlich, im Italienischen fehlerhaft, im Französischen vollständig lächerlich. In ihrem ersten Konzerte hatte Frl. Lucca eine eben so sonderbare als unglückliche Wahl getroffen: sie sang eine italienische Romanze von Cagnoni (?). eine französische Chanson espagnole von Pradier (?) und einen deutschen Walzer von Arditi (?). — Alles in Allem ist Frl. Lucca eine von Mutter Natur reichbegabte Sängerin; wenn sie aber, wie sie jetzt ist, an der Berliner Hofbühne den Platz einer ersten dramatischen Sängerin auszufüllen vermag, so beweist dadurch das sonst so spröde thuende Publikum der Spreestadt, daß es in seinen Anforderungen sehr bescheiden geworden ist. Man wird mir vielleicht einwenden wollen, daß Frl. Lucca allerdings noch keine große Sängerin sei, daß sie aber kaum zwanzig Jahre zähle, und mit Hilfe ihrer Naturgaben in kurzer Zeit sich zu einem Stern erster Größe ausbilden könne. Möglich ist es wohl, ich indessen möchte es bezweifeln. Dazu fehlt ihr, wie ich glaube, die allgemeine, wie die spezielle Bildung. Nach ihrer ganzen Art und Weise, nach ihrem Benehmen, und nach dem, was ich von ihr gehört, zu schließen, scheint ihr kleines Köpfchen durch die übertriebenen Ovazionen und Lobhudeleien, deren sie sich in Prag und Berlin zu erfreuen hatte, vollständig verdreht zu sein. Trotz der ganz im Wiener „Tänzerinnen-Stil“ gehaltenen kriechenden Verbeugungen hält sich Frl. Lucca, ich bin davon überzeugt, für eine fertige Künstlerin oder wenigstens „Handwerkerin“, die nichts mehr zu lernen braucht, und die an nichts Weiteres mehr zu denken hat als ihr Talent auszubeuten und das Leben zu genießen.

Frl. Dory (recte: Dery), ehemaliger Zögling des Wiener Konservatoriums und als solcher Schülerin der Fr. Professorin Marchesi, gebietet über ein von Natur weder großes noch besonders schönes Material. Die Stimme, ein tiefer Mezzosopran, klingt gegen die Höhe zu etwas angegriffen. Nach der Tiefe hin hat die Stimme mehr Klang, und die Vermeidung des in Wien so beliebten „Blöckens“ muß der jungen Dame hoch angerechnet werden. Die Intonazion ist rein, und die Koloratur, wenn auch keineswegs untadelhaft, doch ziemlich ausgebildet. Die Aussprache verständlich und korrekt, besonders im Italienischen. Der Vortrag zeugt von Gefühl, Verständniß und fleißigem Studium, dürfte sich aber auf der Bühne weit wirksamer gestalten, umsomehr als auch die hohe Gestalt und die eigenthümlichen Gesichtszüge die Sängerin auf das Theater und hauptsächlich auf die Männerrollen hinweisen. Frl. Dory singt auch im Konzert „dramatisch“: ohne Notenblatt in der Hand, mit obligatem schelmischen oder wehmüthigen Lächeln, Augendrehen, Zusammenziehen der Augenbraunen u. s. w. nur das Händeringen fehlt noch, um das Ganze unleidlich zu machen. Alle diese Fazen und Männchen, welche überdies mit der Persönlichkeit in so grellem Widerspruch stehen, geben dem Vortrage, besonders beim deutschen Liede, etwas Gesuchtes und Affektirtes, welches die Vorzüge der sonst guten Methode beeinträchtigt. So viel man nach einigen Konzertnummern beurtheilen kann, zählt Frl. Dory jedenfalls zu den besseren Sängerinnen; will sie bei der Bühne bleiben, so ist sie ausschließlich auf Italien angewiesen, weil nur dort noch größere Altpartien zu finden sind: wollte sie sich jedoch hauptsächlich dem Vortrage der deutschen Lieder weihen, wozu sie, wie ich glaube, das nöthige Verständniß besäße, so müßte sie vor Allem trachten, die störenden Manieren, die sie sich angeeignet hat, wieder abzulegen.

Hr. Ciaffei ist ein etwas süßlicher, bereits ausgesungener Tenor, der mit dem Ueberreste seiner nicht unangenehmen Stimme sehr gut zu wirthschaften versteht. Er singt in allen Sprachen, zwar nicht ohne Akzent, aber deutlich und verständlich. Französische Romanzen und besonders deutsche Lieder erhalten aber durch die italienisch-süßliche Vortragsweise unvermeidlich einen starken Beigeschmack von Affektazion.

Was die Instrumentalisten betrifft, die sich hier produzirten, so gebührt dem Violinisten J. M. Grün der Vorrang. Bisher bei der Kapelle in Weimar, ist der junge Mann jetzt als Solospieler nach Hannover engagirt. Ohne gerade Hervorragendes zu leisten, zählt er jedoch mit zu den besseren Violinspielern. Der in seiner Begleitung konzertirende Hr. M. Pflughaupt aus Weimar vermehrt die ohnehin unberechenbare Zahl schlechter Pianisten. Der Cellist Hr. Di Dio trägt leichtere Salonpiecen recht artig, mit Gefühl und ohne zu tremoliren vor. Mehr läßt sich aus seinen hiesigen Vorträgen nicht schließen. — Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß die Vorträge sämmtlicher Konzertisten unter dem störenden Einfluß einer verstimmten Klavier- und einer sehr schwachen Dilettanten-Begleitung litten.

Auch fanden noch zwei, von vier „Tirolern“ veranstaltete „Nazionalkonzerte“ statt, und hatten sich unverdienter Weise des größten Zuspruchs zu erfreuen. Sowohl die Gesänge als die Zithervorträge waren sehr mittelmäßig, und ermangelten auffallend des „nazionalen“ Elementes, wie man es oft bei minder „noblen“ Tirolern, welche in den Wirthshäusern singen, und dann mit dem Teller sammeln gehen, zu finden pflegt.

Sie werden mir doch auch gestatten, mit einigen Worten der hiesigen Arena-Mitglieder zu gedenken. Solch armen Leuten, welche nicht nur mit Noth und Elend zu kämpfen haben, sondern obendrein für ihre Bemühungen nur zu oft noch Hohn und Spott von jenem Theil des „noblen“ Publikums, das mit den Theaterverhältnissen unbekannt ist, hinnehmen müssen, solchen Leuten muß es ja auch wohl thun, einmal von

Digitized by Google

unabhängiger Seite ein freundliches Wort zu vernehmen. Die Gesellschaft des Direktors Mussik aus Pilsen genügt den mäßigen Anforderungen, die man an ein solches Unternehmen stellen darf. Die beiden Komiker Neu und Mitscherling sind nicht ohne Begabung, und wirken, besonders in einigen, ihnen zusagenden Rollen recht ergötzlich. Hr. Stauber ist ein in jedem Fache sehr verwendbarer Schauspieler. Seine Tochter, die neue Lokalsängerin, hat Talent und ein nettes Stimmchen. Bei diesem noch ganz jungen Mädchen würde eine entsprechende Ausbildung sicher die besten Früchte tragen. Die alte Lokalsängerin Frl. Stein hat Routine und parodistische Begabung. Die komische Alte Fr. Mitscherling, die Liebhaberinnen Frl. Bauer und Frl. Hlawatscheck, der Liebhaber Hr. Müller sind ganz annehmbar. Natürlich reichen diese Kräfte nur für die Posse aus, und so waren z. B. »Ein alter Deutschmeister«, »Das Mädel aus der Vorstadt«, »Nagerl und Handschuh«, »Ein ehemaliger Trottel« und sogar das »Hotel von Wiburg« ganz anständige Vorstellungen. Daß man von einer Gesellschaft, welche jeden Tag ein anderes Stück spielen muß, keine fest memorirten Rollen und folglich auch kein rasches Ensemble fordern darf, ist selbstverständlich. Die Vorstellungen finden um halb vier Uhr in der Arena zu Schönau (eine kleine halbe Stunde von Marienbad) statt, und sind, wenn es das Wetter erlaubt, gut besucht. Das im Kurorte selbst, im ehemaligen Klinger'schen Kaffee-Salon, aufgestellte Theater wird erweitert; schade nur, daß so spät damit angefangen wurde, und es wahrscheinlich erst nach vollendeter Badesaison fertig werden wird. Die Kurkommission wollte im Kursaale, der für die hiesigen Verhältnisse ohnehin zu groß ist, ein kleines Theater aufstellen lassen, allein das Stift Tepl, welches den Saal erbauen ließ, verweigerte hiezu die Bewilligung. Wenn auch nicht geläugnet werden soll, daß das Stift für Marienbad viel gethan hat, so wird man mir doch zugeben, daß es noch viel mehr thun könnte. Bei einer jährlichen reinen Einnahme von fünfzig- bis sechzigtausend Gulden, welche allein der Kreuzbrunnen dem Stifte abwirft, könnte dieses wohl u. A. auch ein kleines, stabiles Theater bauen, damit die armen Kurgäste bei schlechtem Wetter doch eine Zerstreuung hätten.

Die Musik, unter der Leitung des Direktors Krütner, ist gut, und hat an Ouvertüren, Opernarrangements und Tanzstücken ein riesenhaftes Repertoir. Sie spielt drei Mal täglich während einer Stunde.

Von Kunstnotabilitäten nannte die Kurliste Emil Devrient. In der Rubrik »Charakter« stand nicht »Künstler«, sondern »Rittergutsbesitzer«. Unbegreiflich! Rittergutsbesitzer kann doch im Grunde jeder werden, der »gute Geschäfte« gemacht, oder der ein Rittergut von seinem Herrn Vater geerbt hat. Künstler aber, wie Emil Devrient, ist man nur »von Gottes Gnaden«. Wie kann er diesen schönsten der Titel nicht über jeden andern stellen! — Da ich gerade von »Gottes Gnaden« spreche, so muß ich schließlich noch erwähnen, daß hier auch ein paar Duodez-Durchlauchten, mit obligaten Kämmerlingen, Hofdamen und sonstigen Hofschranzen, die Kur gebrauchen, und sich durch die für sie überall abgeschlossenen, reservirten Plätze, und durch ihre unüberwindliche Angst, sich unter andere Menschen, welche wahrscheinlich nach ihrer Ansicht nicht durch Gottes Gnaden erschaffen wurden, zu mengen, herzlich lächerlich machen.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

»William und Rachel Russell.« historische Tragödie in fünf Akten von Andreas Munch. Aus dem Norwegischen von John H. Burt. Leipzig bei Karl B. Lorck.

A. R. — Aus einer dem Drama vorausgeschickten Notiz erfahren wir, daß der norwegische Dichter durch den Anblick eines Gemäldes auf der Pariser Kunstausstellung des Jahres 1853 welche Lady Rachel vor der Gerichtsschranke an der Seite ihres Gemals darstellte und durch Guizot's »L'amour dans le mariage« zum Schaffen dieser Tragödie angeregt worden ist, und daß er den früher gewählten Titel »Lord William Russell« in den oben angeführten deshalb umgeändert hat, weil das Heldenthum hier wesentlich auf dem Ineinanderaufgehen der beiden Hauptpersonen beruht. In der That erscheint Lord Russell mehr als der standhafte, heldenmüthige Dulder für die große Sache der bürgerlichen und Gewissensfreiheit, während Lady Rachel anfangs nur das liebende, hingebende Weib, sich nach und nach in kräftigster Handlung an dem Schicksal ihres Gatten zur Heldin emporringt. Lord William ist ein fertiger, abgeschlossener, Lady Rachel ein vor den Augen des Zuschauers sich entwickelnder Charakter. Ihre Vereinigung gewährt das erhebende Bild vollendeter Vaterlands- und Gattenliebe.

Der geachtete norwegische Aesthetiker, Professor Monrad, hat diesem Stucke von Munch unter dem Titel: »Fragmentarische Studien über Lord William Russell« eine Reihe geistvoller Betrachtungen gewidmet, in denen er sich besonders über die Bedeutung auslässt, welche der Weiblichkeit darin beigelegt ist.

Von Lord William Russell sagt er: »Er ist der Mann des Staates und der öffentlichen Handlung, der für seine Idee lebt und stirbt. Das hindert ihn aber nicht, mit zärtlichster Hingebung an seiner Gattin zu hängen, die Tiefen des Familienlebens zu ergründen, in dem Grade an dasselbe geknüpft, daß er sogar bereit ist, für dasselbe zu opfern — wohl nicht seine Ueberzeugung und seine Idee, aber all seinen politischen Ehrgeiz und seinen ganzen männlichen Trotz.« —

»Lady Russell hat keinen selbständigen politischen Standpunkt was die Möglichkeit zulassen würde, daß sie einer ihrem Manne entgegengesetzten politischen Partei angehörte. Als echtes

Digitized by Google

Weib und Eheweib ist sie in dieser Richtung nur die Abspiegelung der Ideen ihres Mannes; aber sie besitzt auf der anderen Seite Bildung und Charakter genug, um ihm mit Rath und That in seinem ernsten Kampfe beizustehen, bis zum letzten. Ohne ihrer Weiblichkeit verlustig zu gehen, ist sie aber durch ihre Verbindung mit einem Manne das Höchste und Wahrste geworden, was das Weib zu werden vermag, die treueste Helferin des Mannes, nicht Mann, denn da wäre sie nicht länger Weib, sondern, wie die Schrift es so unvergleichlich tief ausdrückt: „Männin.“ Durch sie kommen seine eigenen Prüfungen und Kämpfe erst zur vollen Offenbarung. Namentlich wird sein Kampf im Gefängniß, mit der doppelten Versuchung von Liebe zum Leben und zu weltlicher Ehre, ein Kampf, der für ihn wesentlich ein innerer ist, zu einem äußeren und offenbaren durch Ihre Demüthigungen, und durch das Uebermaß, das diesen endlich ihre Grenze setzt. In dieser Beziehung ist ihr Auftritt mit der Herzogin von Portsmouth (Louise Querouailles, der Geliebten König Karls II.) entscheidend; durch ihn soll anschaulich werden, wie weit die Demüthigung gehen darf, und wie weit nicht. Lady Rachel bekämpft ihren natürlichen Stolz und läßt sich herab, eine Person um das Leben ihres Mannes zu bitten, welche sie im Grunde verachtet; da diese aber verlangt:

„— — — daß Ihr mich auf den Knien
Anruft als Englands wahre Königin!“

so findet sie: „Das ist zu viel!“ — und nun ist das Loos geworfen. Diese Weigerung ist keine Grille, keine weibliche Empfindlichkeit (ein solches Gepräge kann die Szene bei der Aufführung leicht erhalten, wenn die Lady die geringste Gereiztheit in ihr Spiel legt, und nicht vollkommen Ruhe und Würde bewahrt), man hat nicht das empörende Gefühl daß Lady Russell aus solchem Grunde oder um einer nützigen äußeren Zeremonie willen ihren Mann opfert, sondern Lady Rachel ahnt, daß eine Huldigung der Art von Russell's Standpunkt aus moralisch unmöglich ist; wir begreifen, daß es nicht persönlicher, gereizter point d'honneur, sondern die Treue gegen die Idee ist, welche hier der persönlichen Demüthigung ihr Ziel setzt, und daß der Held demgemäß endlich fällt, ein wirkliches Opfer seiner Idee. —

Diese ebenso feinen als tiefen Bemerkungen des berühmten Aesthetikers treffen den eigentlichen Kern von Munch's Tragödie. Es bleibt uns nur noch zu bemerken, daß die Erhabenheit der Gesinnung, die Reinheit des Patriotismus und die Stärke des religiösen Gefühls, mit welchen der Dichter seinen Helden Lord William ausgestattet hat, dem Leser in wahrhaft ergreifender Weise nahetreten. — Auch die übrigen, durchweg historischen Charaktere sind faßbar deutlich gezeichnet und in wirksame Gegensätze zu einander gestellt. Der Bau des Stückes ist äußerst einfach, der Gang schnell und fesselnd, so daß man das Buch nicht aus der Hand zu legen vermag, bevor man es geendet. Der Eindruck, den es hinterläßt, ist ein erhebender; man erkennt die Pflicht, im gesetzlichen Kampfe alle irdischen Güter und selbst das Leben, der Verwirklichung einer höheren Idee, welche dem Vaterlande und der Menschheit zum Heile gereicht, zu opfern, und man fühlt sich zur Erfüllung dieser Pflicht gestärkt durch den Hinblick darauf, daß die Opfer nicht vergeblich gebracht sind, durch die Aussicht auf den endlichen Sieg der guten Sache, welchen der Dichter im richtigen Verständniß des menschlichen Herzens durchblicken läßt.

In Oesterreich freilich dürften der Aufführung des Stückes, so lange das Konkordat nicht einer gründlichen Revision unterworfen ist, Hindernisse entgegenstehen; denn es handelt sich hier unter Anderem auch um die Aufrechthaltung des Protestantismus in England, um den Widerstand gegen die Thronbesteigung des katholischen Jakob, der seinen finsteren Fanatismus später zu Saint-Germain büßte, und es ist sehr fraglich, ob man es verstehen wird, auch die Tugenden des Gegners nicht nur anzuerkennen, sondern sich selbst anzueignen, und im eigenen Hause zu pflegen. — Die Uebersetzung von Burt ist so schön und fließend, daß man eine deutsche Originaltragödie zu lesen glaubt.

Korrespondenzen.

München.

Gastspiele: Hr. Lewinsky. Hr. Davidsit. — Gluck's „Orfeus“.

A — Hr. Lewinsky ist seit der Abfassung meines letzten Berichtes*) hier noch als Karlos in „Clavigo“, als Mefistofeles in „Faust“, als Herzog Karl in den „Karlsschülern“ und ein zweites Mal als Franz in den „Räubern“ aufgetreten. Er hat sich auch in diesen Rollen die lebhafteste und allgemeinste Anerkennung errungen, nicht blos von Seiten des Publikums, sondern auch von Seiten der Kritik. Insbesonders weiß man mit Recht an ihm zu schätzen, daß er die Aufgabe seiner Kunst nicht wie so viele der jetzigen Bühnenvirtuosen in einer gesuchtoriginellen, blos auf Effekt berechneten Darstellung der Rollen erblickt, sondern vor Allem bestrebt ist, den Intenzionen des Dichters gerecht zu werden, und zu einer natürlichen, gesunden und maßhaltenden Auffassung der Charaktere zurückzukehren. Der Mefistofeles wird hier als seine vorzüglichste Leistung betrachtet; ein nicht minder treffliches Charakterbild war aber auch sein Herzog Karl. Er wußte diese interessante Figur ohne jede Uebertreibung und durch die einfachsten Mittel mit einer historischen Treue und Naturwahrheit zu vergegenwärtigen, welche das innigste Verständniß des Dichters und der Dichtung erkennen ließ. — Außer ihm gastirte in dieser Vorstellung noch Hr. Davidsit vom Mainzer Stadttheater als Anton Koch. Er zeigte in seinem Spiele zwar Haltung und Gewandtheit, wußte aber doch aus seiner Rolle nicht das zu machen, was aus ihr gemacht werden kann, und hinterließ daher im Ganzen nur einen schwachen Eindruck. Am vollkommensten trat neben Hrn. Lewinsky, Fr. Straßmann als Gräfin von Hohenheim hervor; namentlich entwickelte sie in der Szene, in welcher sie den Zorn des Herzogs zu beschwichtigen sucht, die wohlthuendste Innigkeit und Wärme. Auch Frl. Denker als Generalin Rieger löste ihre Aufgabe in zweckentsprechender und wirksamer Weise. Sie scheint uns für Rollen dieser Art entschieden besser organisirt, als für tragische Partien. — Lobende Anerkennung verdienen außerdem noch

*) Vgl. Nr. 28, S. 447 d. Bl. — Dort muß es heißen: Zeile 19 statt „Geist“ „Geiz“, 26 statt „nützlichen“ „möglichen“, 36 ist vor „Grund“ ein „kein“ einzuschalten.

Digitized by Google

Frl. Meindl als Laura, Hr. Keller als General Rieger und Hr. Büttgen als Bleistift. Frl. Meindl entwickelt sich jetzt in erfreulicher Weise zu ihrem Vortheil, so daß sie sich auch zur Lösung ernsterer und schwierigerer Aufgaben nicht ohne Erfolg verwenden läßt, wie sie denn z. B. neulich die Amalie in den „Räubern“ recht gut gespielt hat. Hr. Straßmann, der den Schiller agirte, war schon durch seine Aeußerlichkeiten verhindert, ein ausreichend täuschendes Bild des Dichters zu erwecken

Für die Inszenesetzung von Glucks „Orfeus und Euridice“ sind die Freunde klassischer Musik dem Kapellmeister Lachner zu aufrichtigem Danke verpflichtet. Zwar wird diese Oper bei der ungemeinen Dürftigkeit ihrer Handlung und ihrem fast reinlitirischen Charakter auf das größere Publikum niemals eine besondere Anziehungskraft üben; aber die Fülle musikalischer Schönheiten in ihr ist eine so große, daß von denen, welchen der musikalische Genuß die Hauptsache ist, die Mängel kaum empfunden werden. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen und hat bereits einmal wiederholt werden müssen. Die drei Solopartien (Orfeus — Euridice — Eros) waren durch Frl. Stöger, Fr. Diez und Frl. Stehle besetzt. — Bei den zahlreichen, theils schon begonnenen, theils noch bevorstehenden Urlaubsreisen der hiesigen Bühnenmitglieder wird das Theater in der nächsten Folgezeit kaum etwas Außerordentliches zu bieten vermögen es müßte denn die Lücken durch Gäste auszufüllen wissen.

Salzburg.

Konzerte. — Der Kapellmeister-Posten des „Mozarteums“ und seine Bewerber.

k. — Sie werden sich wundern, mitten in der „todten Saison“ einen Kunstbericht aus Salzburg zu erhalten, dessen Besucher nichts von Theater — auch wenn eines den Sommer über in Salzburg wäre — und nichts von Konzert und Musik hören wollen, sondern nur nach den Aussichtspunkten fragen, und den Königsee oder Gollingerfall zu besuchen trachten. Die Fremden pflegen allerdings, selbst wenn sie ausübende Tonkünstler sind, in Salzburg nichts von Musik wissen zu wollen. Zu Allem gehört die passende Stimmung In Joppe und Bergschuhen, mit dem Gebirgsstock in der Hand hat man andere Dinge im Kopfe, als den Konzertsaal mit seinen Sinfonien. Die Heimischen sind aber in Salzburg diesen Sommer über in der Musikfrage mehr in Athem gehalten, denn je. Es fehlt nicht an Konzerten. In diesen war es die jugendliche Pianistin Frl. Larsen, eine in Prag bei Dreyschok ausgebildete junge Kopenhagnerin, die sich durch ihre Technik, durch die Vorführung des Schumann'schen Quintetts, und, sobald sie bei gehöriger „Stimmung“ war, auch durch poetischen Ausdruck akkreditirte, ferner der neurequirirte Konzertmeister des Mozarteums Hr. Bennewitz, der durch sein seelenvolles, korrektes und solides Konzertspiel sich schnell zum Liebling des Publikums machte, das in ihm einen, den vorzüglichsten Violinvirtuosen einzureihenden Künstler achtet, endlich der „hechingische“ Hofkapellmeister Täglichsbek, der die Aufmerksamkeit der Musikfreunde durch seine Kompositionen und durch seine Tüchtigkeit als Kapellmeister auf sich lenkte, die er durch die Art und Weise kundgab, mit welcher seine Sinfonie von dem hiesigen Mozarteum-Orchester unter seiner Leitung aufgefaßt und wiedergegeben wurde. — Auch eine Schülerin des genannten Kapellmeisters wurde im Konzerte vorgeführt, eine junge Dame, Frl. van den Berghe, die eine kräftige, in der tieferen Lage auch sympathisch klingende Stimme besitzt, ziemlich korrekt aber noch etwas befangen singt, und daher kalt läßt.

Das nächste Konzert wird Hr. Hofkapellmeister Eckert und zwar, wo möglich, die C-moll-Sinfonie von Beethoven dirigiren. Dieß gab wohl zu dem Gerüchte Anlaß, daß Eckert für die zu besetzende Mozarteum-Kapellmeister-Stelle in Salzburg in Aussicht stehe, was sich kaum bewähren dürfte, da einerseits unter den dreiundzwanzig Gesuchen, welche diesfalls vorliegen, begreiflicher Weise keines von Eckert ist, dieser anderseits Protestant ist. Es handelt sich aber eben um Besetzung der durch Taur' Ableben erledigten Dirigentenstelle des „Dom-Musikvereins“ und des damit verbundenen „Mozarteums“ (Lehranstalt) zu Salzburg, und wir muthen unserem heimischen Musik-Institute ein Hinaussetzen über den Punkt des Glaubensbekenntnisses selbst bei einer Kunstnotabilität ersten Ranges nicht zu, obgleich wir nicht gehört haben, daß die bisher den Direkzionsproben sich unterziehenden Kandidaten der Kapellmeisterstelle auch bezüglich der Kirchendienste einer besonderen Beurtheilung unterzogen worden wären. — Uebrigens soll Hr. Eckert vom 1. September an einen ihm entsprechenden anderwärtigen Wirkungskreis antreten.

Unter den erwähnten 23 Kandidaten befinden sich vom heimischen Körper selbst die Herren: Chorregent Deisböck, Cellist Hegenbarth, Oboist Jelinek und Gesanglehrer Schnaubelt. Unter den auswärtigen Bewerbern befinden sich die Herren: Skuhersky, Kapellmeister in Innsbruck, Ernst Krähmer, Kapellmeister in Augsburg, F. M. Böhme, Direktor des Chorgesangvereines „Siona“ in Dresden, Fr. Heber, Kapellmeister in Heidelberg, K. Witting, Konzertmeister in G. Glogau, Heinr. Weidt, Musikdirektor in Kassel, Franz Hölzl, Domkapellmeister in Fünfkirchen Jos. Luz, Kapellmeister in Bozen, Sigm. Kolleschowsky, Chordirektor in Prag, Franz Wüllner, Kapellmeister in Aachen, Ignaz Lachner, königl. Hofkapellmeister in Stockholm, Benj. Hanna, Musikdirektor in Königsberg, Math. Nagiller, ehemals Direktor des Mozarteum-Vereines in Paris, Eduard Stolz, Kapellmeister des Viktoriatheaters zu Berlin, und endlich aus Wien die HH. R. Weinwurm, Hans Schläger und Otto Bach.

Persönlich haben sich bereits hier durch Probedirekzionen des Orchesters wie der Singakademie vorgeführt Hr. Nagiller, Hr. Weinwurm, Hr. Stolz. Dieser Tage kommt Hr. Otto Bach an die Reihe, die mit ihm jedoch noch lange nicht abgeschlossen sein dürfte.

Das artistische Skrutinium fällt ein Komité aus dem Repräsentanten-Körper des Dom-Musikvereins, welches aus dem Vereinssekretär Hrn. Dr. Hilleprandt (einer als Gründer des Institutes, und durch die, allen Salzburg besuchenden Tonkunst-Notabilitäten freundlich entgegenkommende

Digitized by Google

Gastlichkeit hinreichend bekannten Persönlichkeit), dann aus zwei dem Priesterstande und zwei dem Bürgerstande angehörenden Repräsentanten besteht, lauter höchst ehrenwerthen und gewissenhaften Männern, die seit Jahren in und mit dem Institute wirken, und zum Theile sogar im Gesange, oder auf ihrem Instrumente, ihren Ripien-Part als eifrige und fleißige Besucher aller Proben und Aufführungen tüchtig vertreten. — Daß den übrigen Mitgliedern des ausübenden Mozarteum-Orchesters ein Mitootum eingeräumt worden wäre, war bis jetzt nicht der Fall.

Was das Institut von dem anzuwerbenden Dirigenten fordert, was es ihm bietet, war in den, lediglich den Präklusivtermin für die Gesucheingaben enthaltenden, Bekanntgaben nirgend zu lesen. Darum glauben wir, daß man sich nach der Individualität zu richten beabsichtige. Wie dem immer sein mag, jedenfalls wünschen wir, daß das Institut in seiner Wahl glücklich sei, und unter den Guten den Besten herausfinde. Denn diese Wahl bildet eine wichtige Lebensfrage für den gegenwärtigen Verein, und zwar um so mehr, als derselbe derzeit Anfechtungen ausgesetzt ist, auf die zurückzukommen, Sie mir vielleicht später einmal noch erlauben werden.

Nächster Tage veranstalten Hr. Bennewitz und Hegenbarth in dem, drei Stunden von hier entfernten Bade Reichenhall ein Konzert, wo die verwittwete Königin von Preußen, die Großherzogin von Mecklenburg, die Fürstin Thurn und Taxis, und von musikalischen Notabilitäten die Gebrüder Lachner, Esser, Ellert, Hans Bülow und Eckert zeitweilig verweilen.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Dresden. — Gustav Kühne's nach einer italienischen Chronik gearbeitetes Schauspiel „Kunst und Gelübde" oder „die Geheimnisse von Venedig", zum ersten Mal am hiesigen Hoftheater gegeben, hat nicht besonders angesprochen. In die Hauptrollen theilten sich: Fr. v. Bulyovsky, Frl. Allram, die HH. Sonntag, Quanter, Maximilian und Räder. — Als Mortimer gastirte Hr. Koberstein aus Karlsruhe. — Frl. Janauschek, die neuengagirte Heldin, beginnt erst am 15. November ihre hiesige Thätigkeit.

Graz. — Der in Wien verbotene „Zunftmeister von Nürnberg" wurde hier, bei Gelegenheit des Gastspiels des Schauspielers A. Köckert, anstandslos aufgeführt.

Frankfurt a. d O. — Das hiesige Theater ist neuerdings verpachtet worden, und zwar an Hrn. Hein, den früheren Direktor in Stettin und seitherigen Leiter des Berliner Viktoriatheaters.

Frankfurt a M. — Heinrich Marr hat, nach beendetem erfolgreichen Gastspiel, unsere Stadt wieder verlassen. — Die italienische Gesellschaft setzt ihre Vorstellungen unter mäßiger Theilnahme fort. — Hr. Hallenstein, der am hiesigen Orte seine theatralische Laufbahn begonnen hatte, ist nun als Gast „auf Engagement" aufgetreten.

Pyrmont — Die Vorstellungen sind hierselbst am 21. Juni eröffnet und erfreuen sich des Beifalls der hier versammelten fürstlichen Herrschaften, sowie des zahlreichen Kur-Publikums — Personalstand: Hr. August Bichler (Regisseur), erste komische Rollen; Hr Preumayr, Musikdirektor; Hr. Rhode, Charakter-Liebhaber; Hr. Schönerstädt, erster Liebhaber und Bonvivant; Hr. Damm, zweiter Liebhaber; Hr. Albes, erste Väter- und Charakterrollen; Hr. Lamprecht jugendliche komische Rollen; Hr. Tischendorf (Inspektor), Väter; Hr. Klotz, komische Rollen; Hr. Hausmann, zweite Rollen; HH. Willing, Krüger, Bäcker, Markowsky, kleine Rollen. — Frl. Albert, erste jugendliche Liebhaberin; Frl. Galster, Soubrette; Frl. Karoline Müller, erste Liebhaberin; Frl. Grondona, Frl. Schiller, zweite Liebhaberinnen; Frl. Weixelstorffer, zweite Soubrette; Fr. Pätsch-Uetz, Anstandsdamen; Fr. Herwegh, Mütter; Frl. Stoff, Frl. Scheibe, Frl. Werner, kleine Rollen. — Vom 1. September engagirt: Hr. Khalsh, für erste Tenorpartien; Hr. Fritz Jansen, erste Baritonpartien; Hr. Willrich, zweite Tenorpartien; Hr. Hancke, zweite Baßpartien; Frl. Lydia Burchardt, aus Berlin, für erste jugendliche Partien; Frl. Stübecke, jugendlich dramatische und Koloratur-Partien.

(„Allg. Theat. Chronik.")

Venedig. — Mit Ausnahme der Fenice sind jetzt hier — der „Allg. Theater-Chronik" zufolge — sämmtliche Theater eröffnet und die Venezianer haben nun Oper und Ballet, italienisches und deutsches Schauspiel. Die deutsche Gesellschaft spielt aber vor leeren Bänken, da selbst die hier lebenden Deutschen es vorziehen, die italienischen Vorstellungen zu besuchen.

Lokales.

Die Prüfungen am Konservatorium nehmen äußerlich einen guten Fortgang, und erfreuen sich einer regen, oft nur allzu regen Theilnahme von Seiten der mehr oder minder betheiligt Zuhörenden. Wir bringen nach Beendigung der Reihenfolge einen übersichtlichen Artikel und berühren hier nur mit einigen Worten die Leistungen der beiden höheren Mädchengesangsklassen. — Am 20. war die Prüfung der neuerrichteten Parallel-Gesangsklasse, unter der Leitung der Fr. Andriessen, am 24. jene der von Fr. Marchesi geleiteten Gesangsschule III. Klasse. Einen auffallenderen Gegensatz als diese zwei Produkzionen kann es nicht leicht geben. Fr. Andriessen hat in kurzer Zeit, mit stimmlich nichts weniger als glänzend begabten Schülerinnen zum Theil recht Tüchtiges, jedenfalls Ueberraschendes geleistet. Vor Allem spricht uns der natürliche Ansatz, die Ausgeglichenheit der Stimmen, der schöne Triller, selbst der unbedeutenderen Schülerinnen, wohlthuend an. Die größtentheils mit Akkuratesse ausgeführten Solfeggien überzeugen uns, daß auf Korrektheit, auf eine mehr tüchtige als nur glänzende Technik gesehen wird. Von den älteren Musikstücken waren einige mit sichtlichem Fleiße studirt, während andere schon im Tempo überstürzt erschienen (z. B. ein Bach'sches Duett). Letzterer Vorwurf ist auch bei den meisten modernen Stücken kein ungegründeter, und auch die Auffassung einiger Lieder erweckt in uns ernste Bedenken gegen diesen Theil der betreffenden Lehrmethode. Im Ganzen aber war der Eindruck ein für Fr. Andriessen um so günstiger, als sie, wie gesagt, mit

Digitized by Google

größtentheils mangelhaftem, kaum vor paar Monaten erst übernommenem — und in welchem Zustande übernommenem! — Material zu kämpfen hatte. Nur Frl. Hoffmann, Frl. Wandrutsch, und speziell für leichteren Gesang Frl. Grodé, sind gesanglich angenehme Erscheinungen. Die Schule an sich aber soweit sich bis jetzt urtheilen läßt scheint gut und dürfte dem Institute von Nutzen sein. — Einen entgegengesetzten Eindruck machte, wie schon bemerkt, die Marchesi'sche Schule. Hier ist Alles auf den Glanz hergerichtet, Alles auf Effekt berechnet, die äußere Wirkung soll die innere Tüchtigkeit ersetzen, und es gelingt das Kunststück bei den meisten Hörern. Für die Marchesi'sche Mädchenschule ist Stimme die erste Bedingung, Keckheit die zunächst folgende, Routine und äußerer Glanz das dritte. Die hier vorhandenen Organe sind — namentlich Frl. v. Murska — von bedeutender Kraft, Ausdauer und mitunter auch von bedeutender Gelenkigkeit. Allein man kann schließlich doch immer nur bedauern, so schönes Material so unkünstlerisch verarbeiten zu sehen. Fr. Marchesi hat das Zeug zur, mitunter staunenswerthen, Entwicklung jener Kraft und Ausdauer. Sie weiß den Schülerinnen eine Anzahl „Drucker", eine, freilich keineswegs wohlthuende, Entschiedenheit und ein bei näherem Betracht in grobe Kunststücke sich auflösende modern-italienische Methode beizubringen. Aber man höre nur, wie kreischend der Ton sofort wird, wenn die jungen Mädchen mit ganzer Stimme singen wollen. Man merke nur, wie ihr Vortrag lediglich auf grellem Hervorheben einiger (meist unrichtiger) Akzente beruht, wie sie konsequent a statt e aussprechen, wie sie endlich in Auffassung und Wiedergabe des Einfachsten wie des Schwersten durchaus jede Spur von dem vermissen lassen, was man, wir sagen nicht den feinsten Schliff, aber auch nur die Ahnung des künstlerischen Moments nennen darf. Auf Einzelnheiten dürfte in jenem späteren Artikel noch zurückzukommen sein; für jetzt nur soviel: daß die Marchesi'sche Prüfung mehr als je zur förmlichen „Produkzion" angewachsen war. Fr. Marchesi nimmt, dem Vernehmen nach, ihre besten Schülerinnen, die Zukunfts-Leonoren, Elviren und Azucenen in's Ausland mit sich. Möchten ihr doch auch jene feinfühligen Bewunderer ihrer „Methode" dahin folgen, welche den vollgefüllten Saal von sehr ungehörigem Applause ertönen ließen, — ein Uebelstand, der sich übrigens auch bei der vorherbesprochenen Prüfung fühlbar machte. Wir bedauern, daß die Direkzion diesmal nicht, wie im vorigen Jahre, die versammelten Muhmen, Basen, Tanten, Schwestern, Mütter, Onkel und Väter ꝛc. ꝛc. ersuchte, sich jedes Beifallszeichens zu enthalten.

s. — **Die Aufführung der „Pasquillanten"** von Benedix, die im Karltheater mit Hrn. Triebler stattfinden sollte, wurde bekanntlich im letzten Augenblicke verboten. Nach unserem heutigen Theaterbericht aus Berlin (S. 472) — wo die Aufführung ohne Anstand statt hatte — bildet den komischen Mittelpunkt der Handlung ein . . bornirter Hofrath! Sollte dieser Umstand vielleicht das Verbot des Stückes motivirt haben!?

s. — **Ein drittes Sommertheater** in Wien ist neuerlichst projektirt. Standplatz: im Prater, Personal: die „Fürst'sche Sängergesellschaft". Das Theater soll 130 Sperrsitze mehr als das Josefstädter erhalten, die dekorative Ausschmückung, à la Karltheater, von Hrn. Lehmann besorgt werden. Eintrittspreise für den Sperrsitz 30 kr., Parterre 20 kr., Stehplatz 10 kr. Zwischen je zwei Sitzplätzen soll eine Vorrichtung zur Aufstellung von Biergläsern angebracht werden. Täglich soll eine Vorstellung, drei einaktige Lustspiele umfassend, an Sonntagen zwei solcher Vorstellungen stattfinden. — Der Gedanke, im Wurstel-Prater — dem letzten grünen Asil des Wiener dramatischen Volkshumors — ein Volkstheater zu begründen, scheint uns kein unglücklicher. Hoffentlich wird das französische Blüettenwesen dem Wiener Pratertheater fern bleiben. Unsere „Wiener Volksdramatiker" mögen sich der heimischen Sache annehmen. Wir werden dem Gegenstande, wenn er zur Ausführung kommt, unser besonderes Augenmerk zuwenden.

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Zur Tonkünstler-Versammlung in Weimar** von Sonntag den 4. bis Donnerstag den 8. August werden die Mitglieder der Leipziger Versammlung von 1859, sowie Tonkünstler und Tonkünstlerinnen überhaupt, hiedurch geziemend eingeladen. Theilnehmende Kunstfreunde, musikalische Dilettanten, Schriftsteller und Künstler haben Zutritt, sofern sie durch Tonkünstler eingeführt sind. Rechtzeitige Anmeldungen an den unterzeichneten Ausschuß sind im Interesse auswärtiger Theilnehmer zu empfehlen. — Zweck der Versammlung: Berathung und Abstimmung über die Satzungen des deutschen Tonkünstler-Vereins. — Musikalische Aufführungen: Montag den 5. August: Beethoven's „Missa solemnis". — Dienstag den 6. August: Liszt's „Prometheus" und „Faust"-Sinfonie. — Mittwoch den 7. August: Manuskript-Werke von Tonsetzern der Jetztzeit. — Das Bureau wird im Stadthaus zu Weimar Sonnabend den 3. August Nachmittag 3 Uhr eröffnet. — Der Ausschuß der zweiten Tonkünstler-Versammlung.

Die „Frankfurter Theaterskandale" betreffend: Die „Recensionen" brachten in Nr. 12 vom 24. März d. J. eine Frankfurter Korrespondenz von ihrem mehrjährigen △ Korrespondenten; ferner brachte dieselbe Nummer die kurze Besprechung zweier der Redakzion zugegangenen Broschüren „Illustrationen zur neuesten Geschichte des Frankfurter Theaters unter der Leitung des Hrn. Dr. von Guaita" und „Weitere Illustrationen zur Geschichte des Frankfurter Theaters unter der Leitung des Hrn. Dr. von Guaita", woran sich die nachstehende Notiz schloß: „Ein Privatschreiben aus Frankfurt, das uns eben zukommt, bringt neben Bestätigung der erwähnten Vorgänge eine ganze Reihe weiterer Enthüllungen, deren vollständige Veröffentlichung wir aus einfachen Sittlichkeitsrücksichten zu unterdrücken uns genöthigt sehen. Vielleicht aber bringen wir nächstens, zur abschreckenden Warnung für engagementlustige Schauspielerinnen, mindestens ein paar charakteristische Pröbchen der skandalösen, auch noch anderweitig verzweigten Affaire." — In Folge dieser letzten Notiz wurde der verantwortliche Herausgeber der „Recensionen" von Seiten der Staatsanwaltschaft der freien Stadt Frankfurt am Main mit einem Preßprozesse bedroht und zugleich aufgefordert, den Namen des △ Korrespondenten (der mit der erwähnten Notiz gar nichts zu thun hatte) zu nennen. Der Herausgeber hat natürlich die Namen-Nennung eines noch dazu gänzlich Unbetheiligten entschieden verweigert, und das k. k. Landesgericht hat diese Weigerung einfach gelten lassen. Darauf hin hat die Frankfurter Staatsanwaltschaft den Rekurs an das k. k. Oberlandesgericht ergriffen, welches erkannte, daß wohl eine strafgerichtliche Verfolgung des Herausgebers in der erwähnten Sache nicht Platz greife, daß aber derselbe gehalten sei, ein Zeugniß nach §. 119 der Strafprozeßordnung abzulegen, und den Verfasser des Korrespondenz-Artikels (also den der ganzen Affaire fernstehenden △ Korrespondenten) zu nennen — Der Herausgeber hat gegen diesen Spruch — der nicht nur die freie Bewegung der Presse in bedenklichster Weise gefährdet, sondern auch die ehrenhafte Wahrung jedes Redakzionsgeheimnisses illusorisch macht — sofort die Berufung an den k. k. obersten Gerichtshof ergriffen, und mit der Ausführung derselben Hrn. Dr. J. R. Berger betraut.

Briefkasten. 21.—27. Juli: O. G. in Berlin, Δ in München, k in Salzburg: Erhalten. — K. M. in Prag: Wir erwarten den ersten Bericht. — $\frac{1}{2}$ in Berlin: Erhalten.

— Vorräthig Berliner Musikbericht, Stuttgarter Theaterbericht, und Korrespondenzen aus Stockholm und Kopenhagen.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 31.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 4. August.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 8 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das politische Tendenzdrama. III. — Stuttgarter Jahresbericht. — Berliner Musikbericht. — Gutzkow contra Brauer. — Wiener Wochenbericht. — Nachrichten.

Das politische Tendenzdrama.

Eine literarhistorische Skizze.

Von **Julius Schwenda.**

III.

17. Jahrhundert.

Die eigenthümliche Wandelung, welche sich in der deutschen Nazional-Literatur sowohl in Rücksicht auf Stoffwahl als Formgestaltung um den Ausgang des sechzehnten und in den ersten Jahrzehenden des siebzehnten Jahrhunderts bemerkbar machte, äußerte sich — vielleicht auf die hervorstechendste Weise — auch im Felde der deutschen Dramendichtung.

Auf diesem speziellen Gebiete der poetischen Gestaltung waren es zunächst auswärtige, vor Allem englische und niederländische, Literatur-Einflüsse, ferner die Aufnahme altklassischer Dramenstoffe, endlich die — vornehmlich durch Jakob Ayrer († 1605) vertretene — Pflege des volksmäßigen weltlichen Dramas, was den betreffenden Produkzionen einen beziehungsweise neuen Charakter aufdrückte.

Dramatische Dichtungen, welche politische Zeitereignisse von tendenziösem Standpunkte, oder auch nur vaterländische Geschichtsstoffe überhaupt, behandeln, begegnen uns in diesem Zeitabschnitte nur sehr vereinzelt, und dies aus dem einfachen Grunde, weil die gleichzeitige politische Weltlage Deutschlands keinen unmittelbaren Anstoß dazu bot.

Nur einzelne religiös-politische Dramendichtungen, welche die noch immer nachzuckenden Krämpfe des unseligen Glaubenskampfes in tendenziöser Weise zu gestalten unternehmen, fallen in den genannten Zeitraum. Hier ist es denn vor allen der Eilenberger Archidiakon Martin Rinckhart (1585—1649), der die ganze Reformazions-Historie in einen Zyklus von sieben dramatischen Gedichten zusammenfaßte.

Die beiden aus diesem Kreise erhaltenen Dichtungen sind:

„Der Eißlebische Ritter, Eine newe und schöne Geistliche Comödia. etc. Agiret vom Gymnasio post feriας Caniculares, 1613;“ und

„Monetarius seditiosus oder Tragödie von Thomas Müntzern, Das ist: „Der Müntzerische Bawrenkrieg, so 1525 in das evangelische Reformations-Werk mit eingefallen. Leipzig 1625.“

Das letztgenannte Stück ist offenbar als eine dramatische Säkularfeier des Reformazionswerkes zu betrachten. Wenn je ein Stück auf den Namen eines „historischen“ Dramas im strikteſten Sinne einen Anspruch hat, so gilt dies von Rinckhart's „Müntzerischem Bauernkrieg“, worauf auch der Verfasser mit den ausdrücklichen Worten hindeutet:

„Nicht allein Comedienweise, sondern auch als ein richtiges und lustiges Compendium historicum verfasset und zugerichtet, und der jetzigen sichern Welt zum nothwendigen Lehr- und Wahrnungs-Spiegel beim instehenden Säculo vor Augen gestellet.“

Die historische Treue — freilich auf Kosten der künstlerisch-freien Behandlungsweise — ist hier so weit getrieben, daß bei den einzelnen Szenen und Dialogstellen jedesmal die bezügliche Quellenschriftangabe oder das betreffende Jahres-, Monats- und Tagesdatum als Marginalnote, wie in einem histo-

Digitized by Google

rischen Kompendium, mit skrupuloser Genauigkeit verzeichnet ist. Der dichterische Werth des Stückes ist so ziemlich gleich Null, die eigentlich dramatische Machę aus dem ungefügsten Holz geschnitten. Doch finden sich mitunter Stellen, die gerade durch ihre nüchterne Schlichtheit, aber schlagende Wahrheit von drastischer Wirkung sind. Die Handlung des fünfaktigen Stückes umfaßt vier wohlgezählte Jahre. Unter den zweiundfünfzig agirenden Personen befindet sich, außer dem Papst Clemens VII. und »seinem Spiritu familiari,« Luther und »Katharina von Bohra«, Melanchthon und Dr. Bodenstein von Karlstadt, den Herzogen und Grafen von Sachsen, Braunschweig, Hessen, Mannsfeld, Stollberg und Helffenstein, Thomas Müntzern und vierzehn namentlich aufgezählten Bauernanführern und Bauern ꝛc. ꝛc., auch noch: »Herr Omnes,« der große Hauffen, quasi der Chorus. Den »objektiven« Standpunkt des Verfassers charakterisiren bezeichnend genug die nachstehenden Verse der Schluß-Parabase (Epilogus):

Gott habs darumb lassn geschehn,
Daß er beyd Theil wollt witzigen,
Ihr Ampt und Pflicht und auch sein Wort
Besser in acht zu nehmen hinfort.
Die Bawern solln lern mit schaden und spott,
Was der Landfried vor ein Kleinod,
Und allzeit gern Ein Kuh einbiessn,
Daß sie der andern mit fried genieſsn (*);
Hiegegen sollen die Oberhern
Den Pöbel recht erkennen lernen:
Sich ihres Amptes ernstlich befassen
Rein halten Gericht und Landstraßen,
Und jeder thun was ihm obliegt,
Wolln sie Aergeres gewarten nicht!

Ein vielleicht gleichfalls hiehergehöriges Opus, nämlich:

»Speculum Mundi, d. i. Ein schöner Tractat vom jetzigen Lauff der Welt, da sich allerhand Ketzer und Schwermer unterstehen Gottes Wort, zu verfelschen und zu tilgen, aber gleichwohl Gott sein glaubiges Heufflein erhelt, in einer artigen Comödia vorgestellet und beschrieben durch Joh. Dehnium A. zu Kemnitz. (Leipzig, 1629).«

ist mir nur dem Titel nach *) bekannt. —

Erst mit Beginn des dritten Jahrzehends war es wieder ein Stoff von ungeheurer kultur-historischen Tragweite, der in erschütterndster Wirklichkeit auf Deutschlands politischem Theater abgespielt wurde: die wilde »Kriegsfuria« nämlich, welche dreißig lange Jahre hindurch Deutschlands Städte und Fluren durchwüthete. Eine in Deutschlands innerstes Leben nach seinen religiösen, politischen und sozialen Bezügen so tief einschneidende Geschichtsepoche mußte — mit ihren gleich einer Hochflut Woge an Woge heranwälzenden Ereignissen, mit ihren gleich Meteoren auftauchenden und verlöschenden Heldengestalten — naturgemäß auch der dramatischen Dichtung vielfache und gewichtige Stoffelemente zu poetischer Verarbeitung darbieten.

Die nächste Wirkung, die jenes gewaltigste Ereigniß des Jahrhunderts auf die poetische Produkzion der Nazion ausübte, war eine jedenfalls eigenthümliche. Die allegorische Geschichtschreibung, welche im dichterischen Gewand ein anagrammatischem Räthsel- und Orakelton politischen Rath zu ertheilen als ihre eigentliche Grundtendenz durchblicken läßt, bemächtigt sich nun in

»jener Zeiten Weh und unerhörter Noth« *)

aller Dichtungsgattungen, und erscheint — nicht selten mit zündendem Bilderwitz, sehr häufig aber auch nur zu hohler Frase aufgeschwellt — in der Form der Tendenz-Lirik, des Romans, der Epopöe und des Schäferspiels. John Barclay's »Argenis« (Paris 1621), eine politische Allegorie, namentlich französische Zustände in geistvoller Weise behandelnd, gab, nachdem sie von Opitz (1625) ins Deutsche übersetzt worden war, den folgenreichen Anstoß zu dieser Richtung, die in ihren mannigfachen Erscheinungsweisen erst im letzten Drittel des Jahrhunderts allmählig ausklingt.

Die in diesem Sinne versuchten dramatischen Produkzionen ließen nicht lange auf sich warten. So ist denn schon in den ersten dreißiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts neben den »zeitbezüglichen Geschichtsstücken« die Gestaltungsweise der politisch-allegorischen Dramen in vollem Gang.

Bei der überwuchernden Fülle der hieherfallenden Erscheinungen muß ich mich begnügen, nur die namhaftesten in gedrängter Reihenfolge aufzuzählen.

Gleich die ersten bedeutenderen Ereignisse des dreißigjährigen Krieges und deren historische Träger: die Stralsundische Belagerung, Pommerns

*) Bei Gottsched: Gesch. d. deutsch dram Dichtung. I. 186.

*) Andreas Gryphius.

Digitized by Google

Befreiung (1630), der Fall Magdeburgs (1631), Gustav Adolf, Tilly und Wallenstein, fanden rasch ihre dramatische Verherrlichung.

Den Reigen der hiehergehörigen allegorischen Geschichtsstücke eröffnet (1631) die von Barthol. Anshorn in lateinischen Jamben abgefaßte, aber mit einem deutschen Prolog und Epilog und mit deutschen Argumenten der einzelnen Akte versehene:

»Pomeria, Tragico-Comoedia nova de Pomeride a Lastlevio (Wallenstein) afflicta, et ab Agathandro (Gustav Adolf, dem »Re galantuomo« des XVII. Säc.) liberata. Von Philalethes Parrhasiastes (Barthol. Anshorn).

Unmittelbar darauf (1632) folgte als Fortsetzung von Anshorn's »Befreitem Pommern« eine Dramatisirung der Magdeburgischen Katastrofe.

»Parthenia, Pomeridos Continuatio: Ein neu Comödienspiel, darinn abgebildet wird die blutige Hochzeit der schönen Parthenia (Jungfernstadt: Magdeburg) und darauff folgende Straffe des ungütigen vermeynten Bräutigams Contilii (Tilly) nebenst des Agathanders Heldenthaten, die er den hochbetrengten Nymphen im alemannischen Lande zu gute in schneller Eyl verrichtet hat.«

und im nächst darauffolgenden Jahre:

»Agathander pro Sebasta vincens, Pomeridos et Parthenia« Continuatio. Ein neu poetisch Spiel von dem siegreichen Helden Agathander, welcher um der bedrängten Sebastae und anderer alemannischen Nymphen willen wider die beiden Wütriche: den Contill (Tilly) und den Lastlewen (Wallenstein) herrlich sieget.« 1633.

Als der Verfasser der beiden letztgenannten Stücke nennt sich J. Micraelius (Mikräls).

Dem Stoff und der Zeit nach hierhergehörig ist ferner:

»Schwedische Comoedia: In welcher zu ersehen, wie die h. Jungfrau, Confessio Augustana genannt . . . im Römischen Reich feindlich durchächtet und allerdings überwältiget . . . durch den theuersten Helden-König Gustavum Adolphum in Teutschland . . . in Flor und Aufnam wiederumb gebracht worden. 1632. Von J. R. F. (M. P. L.)«

Hinter dem Verfasser, der sich (M) Magister und (P. L.) Poeta laureatus nennt, vermuthet Bödeke *) den gleich später zu erwähnenden politischen Tendenzdramatiker Johann Rist, den Stifter des »Elb-Swanen-Ordens«. Vielleicht ist diese »schwedische Komedia« Eins mit jenem von Rist in seinem »Lustgarten« erwähnten Geschichtsdrama »Gustav Adolf«, das nebst seinem »Wallenstein« und noch dreißig anderen seiner Stücke im Kriegs-Trouble verlorenging.

Vom Jahre 1639 findet sich

*) Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. II. 481.

»Irenaromachia, d. i. Eine newe Tragico-Comoedia. von Fried und Krieg. Sampt einem lustigen Bauren-Aufzuge.« Erstlich gestellet durch Ernestum Stapelium. Lemgo Westphal. (In den Intermezzi's sprechen die Bauern im schlesischen Dialekt.)

Rist bemerkt in der »Musa Teutonica« darüber: »Dieß Schauspiel sei bereits 1630 aufgerichtet worden; und derselbe Verfasser habe noch eine »Germaniam« gemacht, die nach seinem Tode (1635) verändert zum Drucke kommen solle.« Stapel's Tragiko-Komödie führt das Motto:

»Fried ist besser dann Krieges Zeit
Fried macht groß Gut, Krieg arme Leut.« —

Die nach den langen Kriegesnöthen immer höher gesteigerte Friedenssehnsucht und der erste Hoffnungsschimmer, der aus den bereits 1641 zu Hamburg begonnenen (freilich noch sieben lange Jahre sich hinschleppenden) Friedenspräliminarien dem kriegsverwüsteten Deutschland entgegenlächelte, gab den Anstoß zu einer neuen Spezialität der tendenziösen Dramendichtung, die nun aller Orten und Enden aus dem Boden zu wachsen schien, und mit der Bezeichnung »Friedensstücke« vollkommen charakterisirt ist.

Von den diesem reichvertretenen Kreise angehörigen Stücken wäre der Zeit nach das erste:

»New erfundenes Frewden-Spiel, genannt Friedenssieg, im Jahre 1642 von lauter Knaben vorgestellt, mit Kupferstichen gezieret durch Conr. Cuno v. Braunschweig.« (Wiederabdruck: Wolffenbüttel 1648.)

Ueber den Inhalt dieses »Freudenspiels« vermag ich nichts zu berichten, und kenne dasselbe nur nach der Titelangabe bei Gottsched. *)

Von besonderem Interesse und für dieses ganze Genre charakteristisch sind die beiden Friedensstücke Johann Rist's, des von Kaiser Ferdinand III. zum Dichter gekrönten und geadelten Hofpoeten:

»Das friedewünschende Teutschland. In einem Schauspiele öffentlich vorgestellet und beschrieben durch einen Mitgenossen der fruchtbringenden Gesellschaft.« 1647.

»Das friedejauchzende Teutschland, Welches vermittelst eines neuen Schauspiels, theils in ungebundener, theils in gebundener Rede und anmuthigen Liedern, mit neuen Melodien, denen mit guter Ruhe und Frieden nunmehr wolbeseligten Teutschen, Teutsch und treumeinentlich vorstellet Johann Rist.« Nürnberg 1653.

*) Gesch. d. deutsch. dram. Dicht. I. 194. — Näheres darüber bei Glaser (Geschichte des Braunschweiger Theaters. 1861), wo es als Ballet mit beigefügtem erläuternden Programm-Text erwähnt ist. Aus dem Personen-Verzeichnisse nenne ich: »Der Friede, Henricus Auceps, Der Teutscher, Der Franzos, Der Spanier, Der Türk, Die Einigkeit, Ein teutscher Bauer und Ein Alamode Cavalier.«

Digitized by Google

(Vom erstgenannten Schauspiel gebe ich am Schlusse dieses Artikels die Inhaltsangabe und Proben.)

Von Sigmund Betulius (von Birken), geb. 1626 zu Wildenstein bei Eger, gest. 1681 zu Nürnberg, sind folgende »Friedensstücke« zu verzeichnen:

»Teutscher Kriegs Ab- und Friedens-Einzug, in etlichen Aufzügen bei allhier gehaltenem hochansehnlichen Fürstl. Amalischen Freudenmahl, Schauspielweiß vorgestellt durch S. B. P. L. C. (Poeta laurea coronatus).« Nürnberg 1650.

»Margenis, das vergnügte, bekriegte und wieder befriedigte Teutschland, Sigmunds von Birken.« (Aufgeführt zu Nürnberg 1651 »von jungen Patrizierm«.) Erster Druck 1679.

Im Verlaufe des sechsten Jahrzehends verschwinden natürlich die zeitbezüglichen Kriegs- und Friedensstücke, während die früher erwähnten allegorisch-politisirenden und ethisirenden Räthsel-Dramen, theilweise auch mit historischem Hintergrunde, neuerdings Aufnahme finden. Dahin gehört beispielsweise Caspar von Stielers »Willmut, ein Lustspiel des Spaten« (Stielers Beiname im Palmenorden). Jena 1680. Ich lasse hier nach Gervinus *) eine gedrängte Inhaltsangabe folgen:

»König Adelhold (der Verstand) herrscht in Bareich (im Haupte); Redewinne (die Vernunft) ist seine Gattin. Der königliche Prinz ist Willmut (der Wille), Fürst zu Herzberg. Die Eltern wollen ihm das Frl. Allguda (das höchste Gut), Fürstin zu Seelevig (Seelenruhe) erwerben. Uible Rathgeber, Fühlhart und Gerwolf (sensus et appetitus) nehmen ihn aber durch Skaramuz den Narren (opinio) ein, und verleiten ihn zu Fräulein Scheinguda. Die Räthe des Königs Ehrlieb und Wahrmund führen ihn aber wieder auf den rechten Weg zurück.«

Hieher zu reihen sind ferner:

»Wiedererrungene Freiheit, oder Gabile und Salibert: Heldenspiel. Auf dem Europäischen Schauplatz die Jahre her zweyffelschlüssig vorgestellet von Alex. Romano« 1674. — Es behandelt den Krieg Ludwig's (Ludwig XIV) gegen Gabile (Anagr: Belgia, die Generalstaaten) von 1672—74.

»Der Regenten bester Hofmeister oder lustiger Hofparnassus (Gequälter Liebessieg; die erlöste Germania; der Staatseifer)« von Johann Riemer. Leipzig 1679.

»Ratio Status oder der itziger Alamodesierender rechter Staats-Teufel.« In einem neuen Schauspiel abgebildet. 1668. (Der Verfasser ungenannt.) —

Mitten unter diesen dramatischen »Kriegs- und Friedens«-Produkten erlangte das deutsche Drama des siebzehnten Jahrhunderts mit dem Auftreten des im Todesjahre Shakespeare's gebornen, vielherumgetriebenen und vielgeprüften schlesischen Odisseus: Andreas Gryphius (1616—1664), seinen relativen Höhepunkt. Ueber Gryphius' allgemeine Bedeutung als deutscher Dramatiker ist hier nicht der Ort zu sprechen. Von seinen Geschichtsstücken ist als theilweise ins politisch tendenziöse und politische Gebiet einschlagend vorzugsweise zu nennen:

»Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus, König von Großbrittanien. Trauerspil« *)

Vom Weißenfelser Professor der »Politik« Christian Weise (1642—1708) und seinen zahllosen seicht-nüchternen Schauspielen, mit denen er das letzte Viertel des siebzehnten Jahrhunderts überflutete, ist hier gleichfalls nicht zu sprechen, wenn gleich einzelne seiner Produkte, wie z. B. »Der bäurische Machiavell, in einem Lustspiel vorgestellt, 1679«, ans satirisch-polemisirende Element streifen. —

Bevor ich diese skizzirte Uebersicht der Tendenzdramatik des siebzehnten Jahrhunderts schließe, will ich noch, um einen ungefähren Einblick in die Anlage, Struktur und Sprache des damaligen Tendenz-Genres zu geben, aus Johann Rist's früher angeführtem: »Friedewünschenden Teutschland« (1647) die gedrängte Inhaltsangabe und einige Proben hiehersetzen.

Gegen den ihm gemachten Vorwurf persönlich-satirischer Tendenz verwahrt sich Rist ausdrücklich in seinem »Notwendigen Vorbericht an den Teutschgesinnten Leser« mit folgenden Worten:

»Hierauff antwohrte Ich mit wenigem: daß Ich mit einigem Kriegesbedienten der Welt, Er mag sich zu dieser oder jener Partei halten oder bekennen, in ungubtem durchaus nichts zu schaffen habe. Es wird hier ins gemein geredet und geschrieben, und werden nur die Laster, mit nichten aber die Personen gestraffet oder getadlet; weis nicht was doch Solches meinen Pasquillanten mag angehen?«

Das moderne (»alamodische«) Deutschland — als Königin personifizirt — (1. A.) wird den biderben germanischen Recken Ariovist, Arminius und Wittekind gegenübergestellt. Sie findet an den ihr zu rauh dünkenden Manieren der wackern Kämpen keinen Geschmack.

Im Anderen Auffzug der anderen Handlung (2 Szene des 2. Aktes) versuchen Don Anthonio

*) Gesch. d. deutsch. Dichtung. III. 411.

*) Andreae Griphii Freuden- und Trauerspiele. Leipzig 1663.

Digitized by Google

(Spanien) und Monsieur Gaston (Frankreich) die Königin Germania mit „Vino di Madera“ und „Vin françois zu berauschen. Die Königin frägt, nachdem sie erst „vollends gantz außgetruncken“:

Teutschland: Ich weiß nicht Monsieur Gaston, wie sich das schicken wil? Können sich denn die Spanische und Frantzösische Weine in einem Bauche miteinander auch wol vertragen?

Monsieur Gaston: Gahr wol, gnädigste Königinn, und können sie sich sonderlich in Teutschland gahr fein vergleichen, denn: der Eine nimbt seine residentz im Haubt, der Ander im Magen.

(Die Königin entschläft.)

Don Anthonio: Fürwahr, Monsieur Gaston, es hätte kein besser Anschlag könen erdacht werden. So recht. So muß man Teutschland in den Schlaf sauffen, denn sonst ist es schwerlich zu zähmen.

Nach der dritten Szene des zweiten Aktes folgt ein Gesangs-Intermezzo (förmlich in politischer Kouplet-Manier gehalten), welches auf die nachstehende Weise eingeleitet wird, und von welchem ich die erste und letzte Strofe hieherseße.

(„Wenn die Kavallier sind hinweg gangen, muß Einer mit etwas närrisch gemachten Kleidern: alß einem Spanischen Wamße, Frantzösischen Hosen, Polnischen oder Krabatischen Mützen und anderen dergleichen frembden Trachten angethon, herfür treten, und folgendes Lied mit einem hönischen und offtverenderten Gesichte, bald als ein ernsthaffter Spanier, bald als ein leichtsinniger Franzose, bald als ein schmeichelhaffter Italiener und so fohrtan, nachdem eß der Innhalt gibt, langsam singen und eine Spanische Kitarra oder Laute darzuschlagen:)

„Teutschland hat zu seinem Schaden
O der grossen Raserey!
Fremde Völker inngeladen,
Daß es ja bald dienstbahr sey.
Fremde Völker welche leider
Bringen nichts alß fremde Kleider
Fremde Sprachen, fremdes Geld.
Diß verdirbt die gantze Welt!

— — — — —

„Teutschland muß den Wirht bezahlen
Und den Gästen dienstbahr sein.
Welche bei der Wirtschaft prahlen,
Und noch tapfer schenken ein,
Alles doch ohn Ihren Schaden; —
Daß heist falsche Gäste laden,
Daß heist bei den Fremden stehn, —
Teutschland, du must bettlen gehn!“

Nach der 4. Sz. des 2. A. singt Merkurius ein Warnungs-liedt an daß sicherschlaffende Teutschland, dessen 2. Kouplet-Strofe ich hierher seße:

Tolles Teutschland, deiner Ruh
Eilet Krieg und Auffruhr zu
Ach hör auff zu schlaffen.
Alle Kreaturen gleich
Kommen dich zu straffen:
Wach auff du Teutsches Reich!
Wach auff du Teutsches Reich!

Mars schicktehierauf dervon den fremden „Kavalieren“ auf den Tod verwundeten „Königin Teutschland“ den großen Feldscheer „Ratio Status, der ihr unterschiedliche Pflaster (Emplastrum Neutralitatis, E. Unionis, E. Confoederationis etc.) vorschlägt. und zuletzt Heuchelpillen (Pillulae Hypocriticae) eingibt. Die durch diese Quacksalbereien erst vollends zu Grund gerichtete arme Königin wird schließlich durch den früher von ihr schimpflicherweise verbannten Frieden wieder zu Leben und Macht gebracht

Stuttgarter Jahresbericht.

Das Hoftheater im Jahre 1860 — 1861.

*** — Die Theatersaison 1860 und 1861 wurde eröffnet am 2. September 1860 und geschlossen am 26. Juni 1861; sie umfaßte somit, wie gewöhnlich, einen Zeitraum von zehn Monaten und es verlohnt sich gewiß der Mühe, etwas genauer zu untersuchen, welche Anstrengungen die Direkzion gemacht hat, um die in diesem Jahre neueingeführten erhöhten Preise, die Vermehrung der Vorstellungen und der Abonnements zu rechtfertigen, und um überhaupt den Anforderungen zu entsprechen, die man an eine Bühne machen kann, die sich rühmt, zu den ersten zu gehören. — Lassen wir vor Allem Zahlen reden. Vom 2. September 1860 bis 26. Juni 1861 fanden statt im Ganzen — abgesehen von den 3 Abenden, die unverzeihlicherweise wieder wie im vorigen Jahre den „drei Zwergen“ zum Gastspiel eingeräumt waren, — 199 Vorstellungen und zwar:

im September	20	Vorstellungen
„ Oktober	22	„
„ November	21	„
„ Dezember	21	„
„ Januar	22	„
„ Februar	19	„
„ März	16	„
„ April	20	„
„ Mai	20	„
„ Juni	18	„
	199	Vorstellungen.

An dieser Zahl partizipirt die Oper mit 77 Vorstellungen, die den ganzen Abend ausfüllten, und in denen 41 verschiedene Opern gegeben wurden, und mit 8 Abenden, von

denen verschiedene Operetten nur einen Theil ausfüllten und in Verbindung mit einem Ballet oder Lustspiel aufgeführt wurden. („Das Storchnest“ 3 Mal, „Der Schauspieldirektor“ 2 Mal, „Der Deserteur,“ „Der Dorfbarbier,“ „Das Pensionat“ je 1 Mal.)

Trauerspiel- und Schauspielaufführungen, die den Abend ausfüllten, waren 34, Lustspielaufführungen 40; an 44 Abenden kamen mehrere kleinere Lustspiele, Vaudevilles oder Schauspiele zur Darstellung, darunter 4 Mal ein Lustspiel mit einer Oper; 4 Abende wurden ausgefüllt durch je eine Oper und ein Ballet, während überhaupt im Ganzen 7 verschiedene Ballete an 11 Abenden einen Theil der Vorstellung bildeten.

Die 77 Abende der Oper allein,
„ 34 des Schau- und Trauerspiels allein,
„ 40 des Lustspiels allein,
„ 44 einer kleineren Oper, oder eines Ballets, oder eines kleineren Lust- oder Schauspiels in Verbindung mit einem anderen,
„ 4 Abende einer kleineren Oper und eines Ballets .. geben:
Zusammen obige 199. —

Was, zunächst in der Oper, die einzelnen Meister und ihre Werke betrifft, so kamen zur Aufführung von

		Opern Abend.
Auber	„Fra Diavolo,“ „Des Teufels Antheil,“ je 2 Mal, „Die Kronbiamanten 1 Mal, also	3 an 5
Beethoven	„Fidelio“ 2 Mal	1 „ 2
Bellini	„Die Nachtwandlerin“ 2 Mal .. „Die Puritaner“ 1 Mal	2 „ 3
Boieldieu	„Die Weiße Frau“ 2 Mal	1 „ 2
Cherubini	„Der Wasserträger“ 1 Mal....	1 „ 1
Donizetti	„Der Liebestrank“ 2 Mal, „Lucia“, „Lucrezia Borgia“ je 1 Mal.	3 „ 4
Flotow	„Martha,“ „Stradella“ je 2 Mal	2 „ 4
Gläser	„Des Adlers Horst“ 1 Mal	1 „ 1
Gluck	„Iphigenia in Tauris“ 1 Mal ...	1 „ 1
Halevy	„Jüdin“ 1 Mal	1 „ 1
Herold	„Zampa“ 1 Mal	1 „ 1
Kreutzer	„Nachtlager“ 3 Mal	1 „ 3
Lortzing	„Czaar und Zimmermann,“ „Die beiden Schützen“ je 3 Mal ..	2 „ 6
Marschner	„Hans Heiling“ 3 Mal	1 „ 3
Mehül	„Josef und seine Brüder“ 2 Mal	1 „ 2
Meyerbeer	„Die Hugenotten,“ „Der Proset“ je 2 Mal, „Robert,“ „Der Nordstern“ je 1 Mal	4 „ 6
Monsigny	„Der Deserteur“ 1 Mal	1 an 1
Mozart	„Don Juan“ 3 Mal, „Die Zauberflöte,“ „Figaro's Hochzeit,“ „Titus,“ „Die Entführung,“ „Der Schauspieldirektor“ je 2 Mal.....	6 „ 13
Müller Wenzel	„Die Schwestern von Prag“ 1 Mal.....	1 „ 1
Nicolai	„Die lustigen Weiber“ 2 Mal ..	1 „ 2
Offenbach	„Orfeus“ 2 Mal	1 „ 2
Pressel	„Die St. Johannisnacht“ 4 Mal	1 „ 4
Rossini	„Tell“ 2 Mal, „Der Barbier,“ „Othello“ je 1 Mal.....	3 „ 4
Schenk	„Der Dorfbarbier“ 1 Mal	1 „ 1
Suppé	„Das Pensionat“ 1 Mal	1 „ 1
Verdi	„Der Troubadour“ 3 Mal, „Rigoletto“ 1 Mal.....	2 „ 4
Vogel	„Das Storchnest“ 3 Mal	1 „ 3
Weber	„Der Freischütz“ 4 Mal	1 „ 4

Im Trauer-, Schau- und Lustspiel kamen von bedeutenderen Dichtern zur Aufführung:

von Schiller: „Tell“ 2 Mal, „Die Räuber,“ „Don Carlos,“ „Die Braut von Messina,“ „Wallenstein's Lager“ je 1 Mal;
„ Goethe: „Clavigo“ 2 Mal, „Faust,“ „Egmont“ je 1 Mal;
„ Shakespeare: „König Lear,“ „Viel Lärm um Nichts“ 2 Mal, „Hamlet,“ „Der Kaufmann von Venedig,“ „Die Widerspenstige“ je 1 Mal;
„ Lessing: „Nathan der Weise“ 1 Mal;
„ Iffland: „Die Jäger“ 2 Mal, „Die Hagestolzen“ 1 Mal;
„ Gutzkow: „Werner“ und „Uriel Acosta“ je 1 Mal;
„ Kleist: „Der Prinz von Homburg“ 2 Mal;
„ Laube: „Graf Essex“ 1 Mal;
„ Raimund: „Der Verschwender“ 1 Mal;
„ Freitag: „Die Valentine“ 2 Mal, „Die Journalisten“ 1 Mal;
„ Redwitz: „Der Zunftmeister“ 2 Mal.

Fr. Birch-Pfeiffer: „Ein Kind des Glücks,“ „Rose und Röschen“ je 3 Mal, „Der Goldbauer,“ „Der Ring“ je 2 Mal, „Die Grille,“ „Dorf und Stadt,“ „Die Waise aus Lowood,“ „Mutter und Sohn“ je 1 Mal.

Außerdem waren vertreten: Bauernfeld mit 3, Benedix mit 6, Feldmann mit 1, Scribe mit 3, Mühlbach, Hirsch, Hersch, Moreto, Putlitz, Souvestre, Goldoni, Schlesinger, Sardou, Delavigne, Schröder, Rautenstrauch, Blum, Holtei, Börner, Plötz,

Digitized by Google

Wilhelmi, Hutt, Raupach mit 2, Töpfer mit 3 Stücken, ungerechnet natürlich die mehr oder minder bekannten Uebersetzer, namentlich aus dem Französischen.

An Novitäten brachte die Oper 3 neue Werke: Offenbach's „Orfeus", Vogel's „Storchnest", Suppé's „Pensionat"; neueinstudirt: den „Titus", „Die Entführung", den „Schauspieldirektor", „Die beiden Schützen", „Die Schwestern von Prag", „Die Nachtwandlerin". — Das Schauspiel neu: den „Zunftmeister von Nürnberg", „Hans Jürge" (von Holtei), den „Goldbauer"; neueinstudirt: den „Tell", „Prinzen von Homburg", „Sie ist wahnsinnig". — Endlich das Lustspiel neu: „Ein Kind des Glücks," „Ein Vormittag in Sanssouci," „Der Familiendiplomat," „Die Neugierigen" von Goldoni, „Ich werde mir den Major einladen," „Der letzte Brief," „Die gefährlichen Frauen" (die letzten zwei aus dem Französischen), „Die Gustel von Blasewitz," „Der Schwarze Peter," „Eine Tasse Thee," „Köck und Guste," „Die Aufforderung zum Tanze" (die letzten drei aus dem Französischen); neueinstudirt: „Magnetische Kuren," „Richards Wanderleben," „Der Verschwender," „Das war ich," „Der Prozeß," „Nehmt ein Exempel daran," „Kataplan" (Vaudeville). — Im Ballet waren neueinstudirt: „Die Silfide," „Undine," „Des Malers Traumbild."

Von Gästen sahen wir nur Frl. Legrain, Tänzerin von der großen Oper zu Paris, und etwa noch Fr. Thöne aus Karlsruhe, die als tragische Mutter im Schauspiel ohne Erfolg auf Engagement gastirte. Hr. Henrion, der für muntere Naturburschen auf kurze Zeit engagirt wurde, Hr. Böckel, der jetzt sein Nachfolger geworden ist, und der Baßbaritonist Hr. Remmertz, ein absoluter Anfänger, sind sämmtlich viel zu unbedeutend, als daß hier von einem Gastspiele die Rede sein könnte, und das Gastspiel der drei Zwerge ist nichts Anderes, als ein Skandal, der, weil er in diesem Jahre wiederholt wurde, uns vollends allen Glauben an den guten Geschmack unseres Intendanten benommen hat.

Die bisherige statistische Uebersicht wird es uns heuer leicht machen, zu untersuchen und zu beurtheilen, in wie weit im Jahre 1860/61 etwas Tüchtiges geleistet worden ist, und insbesondere, inwieweit früher ausgesprochene Wünsche erfüllt und gegebene Winke beachtet worden sind. Wir erlauben uns hier auf den in Nr. 33 d. Bl. vom vorigen Jahrgang auf S. 516 und 517 enthaltenen Rückblick auf das Theaterjahr 1859/60 zu verweisen. Vergleicht man die daselbst enthaltenen Bemerkungen, so ergibt sich, daß das jetzt eben abgelaufene Jahr in mancherlei Hinsicht erfreuliche Wahrnehmungen darbietet. Vor allem schien über der Oper ein guter Geist zu walten. — Während im vorigen Jahre Meyerbeer, Rossini und Verdi am Repertoir einen Löwenantheil hatten, so war es diesmal Mozart, der in erster Linie, mit der größten Anzahl Werke vertreten war, und die vorhingenannten drei Meister erscheinen jetzt in richtigem Verhältnisse; von den Komponisten, die wir im vorigen Jahre ungern vermißten, finden wir diesesmal Gluck, Marschner, Lortzing, Herold und Gläser berücksichtigt; die Aufnahme Monsigny's erscheint ebenfalls als ein Gewinn, wogegen man Abert und Adam leicht entbehren kann. Von Auber's komischen Opern kamen diesmal drei an die Reihe, und seine „Stumme" fehlte nur deshalb, weil ihre Aufführung durch die länger dauernde Unpäßlichkeit unseres Heldentenors unmöglich geworden war. — Wenig Glück machten die eigentlichen Novitäten, von denen zwei (das „Pensionat" und das „Storchnest") unbedeutend sind, die dritte aber, der Offenbach'sche „Orfeus" (vergl. Nr. 22 der „Recensionen" dieses Jahrg., S. 351) dadurch viel an Erfolg verlieren mußte, weil sie im Gewande und der Ausrüstung einer großen Oper vorgeführt wurde. — Die gute Vorbedeutung, die im Neueinstudiren dreier Werke von Mozart (wenn es erlaubt ist, den „Schauspieldirektor" kurzweg ein Mozart'sches Werk zu nennen) lag, ging nicht in Erfüllung. Spohr's „Jessonda", Cherubini's „Medea", Weber's „Oberon" und „Eurianthe", Mozart's „Così fan tutte" wurden zwar in Aussicht gestellt, aber nicht gegeben, — und in neuester Zeit hören wir aus gutunterrichteter Quelle, daß die Aufführung der genannten klassischen Tonwerke in unbestimmte Ferne gerückt sei, gerade weil sich die öffentliche Meinung, namentlich in der Presse, auf zu unzweideutige Weise für die Wiederaufnahme derselben ausgesprochen habe. — Da man auch von dem Gedanken für das nächste Geburtsfest des Königs, 27. September, die „Vestalin" einzustudiren, abgekommen ist, so soll die erste größere Novität der kommenden Saison Gounod's „Faust" sein, vorausgesetzt, daß es gelingt, den gordischen Knoten zu durchhauen, der sich durch die in Besetzungs-Angelegenheiten entstandenen Intriguen geschürzt hat.

Wenn nun im Allgemeinen den Leistungen der Oper im verflossenen Jahre, namentlich was die Auswahl des Repertoirs betrifft, Anerkennung nicht versagt werden kann, und nur die eigentlichen Novitäten als minder geeignet bezeichnet werden müssen, so kommen wir bezüglich des Schauspiels und Lustspiels auf ein anderes Resultat. Hier läßt sich nicht in Abrede ziehen, daß die Direkzion mit dem „Goldbauer", dem „Kind des Glücks", dem „Letzten Brief", dem „Neugierigen" ziemlich glückliche Griffe gethan, und mit dem „Zunftmeister", dem „Familiendiplomaten", der „Gustel von Blasewitz" ebenfalls einem ziemlichen Theil des Publikums zu Danke gehandelt hat; wohl aber muß das unverhältnißmäßige Dominiren der Fr. Birchpfeiffer, die mit acht Stü-

Digitized by Google

den vierzehn Abende ausfüllte, verzeichnet werden. Von Schiller war der „Tell“ und auch die seit einiger Zeit vermißte „Braut von Messina“ wieder aufgenommen, dagegen fehlten „Maria Stuart“, „Jungfrau von Orleans“ und die kaum erst bei Gelegenheit des Schillerjubiläums neueinstudirte „Wallenstein“-Trilogie. Goethe, der im vorigen Jahre ganz fehlte, war diesmal erschienen, auch eine von den damals fehlenden Shakespeare-Tragödien: der „König Lear“, wogegen diesmal „Romeo und Julie“ und der „Sommernachtstraum“ ausgefallen sind. Eine anerkennenswerthe That war die Aufnahme des „Prinzen von Homburg“; nur fürchten wir fast, es solle diese Perle deutscher Kunst wieder auf lange dem Aktenstaube zurückgegeben werden, weil die Aufnahme vielleicht nicht ganz so lärmend war, als man erwartet haben mochte. — Trotz der gerügten Mißstände wollten wir also auch im Schauspiel und Lustspiel das eben verflossene Jahr immerhin als ein verhältnißmäßig günstiges anerkennen, wenn nur nicht die Zahl der Abende, wo ein oder zwei absolute Richtigkeiten in zweifelhafter Aufführung an uns vorübergingen, so sehr häufig gewesen wäre. Aber dies wird, wie wir schon öfters zu bemerken Gelegenheit hatten, so lange nicht anders werden, als unserer Bühne durch Fernhalten jedweder Konkurrenz der Monopolcharakter im krassesten Sinne aufgedrückt bleibt, und die Intendanz in diesem Bewußtsein darauf losfündigt.

Das Ballet hat sich theils durch die Tüchtigkeit der ersten Tänzerin Frl. Vogel, theils in Folge des Gastspiels des Frl. Legrain, ein seit Jahren nicht mehr erreichtes Interesse beim Publikum zu erwerben gewußt. Auch das Arrangement der Reprisen, namentlich der „Silfide“, ließ uns eine etwas bessere Ansicht von dem Talente des Hrn. Horschelt bekommen, der außerdem als Solotänzer namentlich in Grotesksprüngen, Vorzügliches leistete.

Sind wir nach allem bisher Angeführten weit entfernt, über die Bemühungen der Intendanz in dem hinter uns liegenden Jahre den Stab zu brechen, erkennen wir vielmehr bereitwillig an, daß dasselbe zu den besseren gehörte, deren wir uns seit lange erinnern; so können wir doch nicht schließen, ohne unsere Bedenken auszusprechen, wegen des gänzlichen Fehlens von Gastspielen renommirter Künstler. Im vorigen Jahre war es zwar ebenfalls damit nicht besonders glänzend bestellt gewesen; aber doch hatte man uns Gelegenheit geboten, einige derselben zu sehen und zu hören. Diesmal aber war in dieser Richtung gar nichts geschehen. Man hatte auch nicht einmal den Versuch gemacht, während des sechswöchentlichen Urlaubs des Hrn. Grunert, oder während der fast zwei Monate währenden Unpäßlichkeit des Hrn. Sontheim, nur wenigstens für einen oder ein paar Abende einen Ersatz zu bieten; man zog es vor, in dieser Zeit sich mit einem Flickrepertoir hinzuschleppen und die Dinge gehen zu lassen, wie's Gott gefällt. Und doch hat sich die Intendanz im vorigen Jahre überzeugen können, mit welchem Interesse das Publikum das Gastspiel eines Künstlers wie z. B. Döring, verfolgte, welch' volle Häuser selbst mit sonst weniger beliebten Stücken erzielt wurden, kurz, wie dankbar man für alles nur irgend Annehmbare ist, und wie gern auch die Presse in die allgemeine Anerkennung mit einstimmt.

Aber leider wird dies Alles nicht berücksichtiget. Man erhöht die Abonnementspreise, zwingt diejenigen, die überhaupt Abonnenten bleiben wollen, mehr zu zahlen, und glaubt dann Wunder was gethan zu haben, wenn das Resultat an der Kasse kein ungünstiges ist. So sind denn Namen wie Devrient, Dawison, Lewinsky, Hendrichs, Haase, Fr. Rettich, Fr. von Bärndorff, Fr. Bürde-Ney, Fr. Wagner-Jachmann u. s. w., u. s. w. hier eine terra incognita, und das Publikum, das immer seine alten Bekannten, und ausschließlich nur diese sieht und hört, gewöhnt sich so sehr an dieselben, daß es sie mit allen ihren Fehlern für vollendete Meister hält, und gar nicht mehr glauben will, daß man ein großer Schauspieler sein kann, ohne die halbe Rolle durch die Nase zu reden, und eine große dramatische Sängerin, ohne mit den Armen in der Luft zu agiren, als wolle man den Himmel herunterheben. So kommt es denn, daß Erscheinungen wie die drei Zwerge, obschon sie jedes ästhetische Gefühl anwidern müssen, dem großen Haufen gefallen, der doch wenigstens etwas Neues, etwas nicht ganz Alltägliches zu sehen bekommt. Daß dabei der Sinn für das Schöne, dessen Pflege eine gewissenhafte Intendanz für ihre Hauptaufgabe halten sollte, verloren geht, wird nicht in Betracht gezogen. — Wir können daher auch von dem jüngst beendigten Jahre nicht mit dem Gefühle voller Befriedigung scheiden, und bei dem bekannten Eigensinn unserer tonangebenden Theaterlenker uns auch für das nächste Jahr keine bedeutende Besserung versprechen. Zwar ging in der letzten Zeit das Gerücht, als werde Hr. v. Gall abtreten; aber abgesehen davon, daß es sich bis jetzt nicht zu bestätigen scheint, dürfte auch noch sehr in Frage stehen, ob diejenigen, die das Gerücht als Nachfolger bezeichnete, die Gabe besitzen, die vorhandenen Mißstände gründlich auszurotten. *)

Von wichtigen Veränderungen im Personalbestand verlautet nichts. Die Engagements für die Hofkapelle habe ich

*) Hr. v. Hackländer soll nun doch zum Intendanten ernannt und Hr. Eckert als Kapellmeister engagirt worden sein.

A. d. R.

Digitized by Google

Ihnen in Nr. 25 d. J., S. 398, gemeldet. Unser Personal wird im Wesentlichen wesentlich dasselbe bleiben, das sie aus meinen regelmäßigen, seit zwei Jahren erstatteten Berichten kennen, und dessen Hauptmitglieder ich Ihnen hier zum Schlusse noch aufzählen will.

In der Oper ist die erste dramatische Sängerin Fr. Leisinger, die erste Sängerin für kolorirten Gesang Fr. Marlow, die Altistin Frl. Marschalk, die zweite Sängerin Frl. Schröder; für zweite jugendliche Partien ist Frl. Panocha, für ältere zweite und dritte Partien Frl. Eder die Repräsentantin. — Erster Tenorist ist Hr. Sontheim, zweiter Hr. Albert Jäger; Buffotenor und sogenannter lirischer Tenor Hr. Franz Jäger; unbedeutendere Partien haben die HH. Horn und Pfeiffer. Die Baritonpartien sind in den Händen der HH. Pischek und Schütky, welch letzterer auch einen Theil der entschiedenen Baßrollen singt. Erster Bassist ist Hr. Lipp; die HH. Schucker, Hablawetz und Remmertz singen zweite Bariton- und Baßpartien. Baßbuffo ist Hr. Gerstel, der zugleich erster Komiker in der Posse und im Lustspiel ist, und dann und wann auch Charakterrollen im Schauspiel übernimmt. An der Spitze des aus 30—40 Mitgliedern bestehenden Singkorps steht Chordirektor Schneider. Regisseur ist Hr. Dr. A. Lewald, neben ihm Hr. Hofsänger Schütky.

Der erste Charakterdarsteller im Schauspiel ist Hr. Grunert, erster Held Hr. Löwe, erster Liebhaber Hr. Wentzel, zweite Liebhaber Hr. Wallbach und Hr. Böckel, letzterer jüngst neuengagirt. Heldenväter spielte bis in die letzte Zeit Hr. Maurer, der jedoch in neuester Zeit vielfach unpäßlich war, so daß Hr. Weber und Hr. Pauli seine Stellen zum Theil übernahmen, welch letzterer seinerseits, neben Hrn. Birnbaum, auch das Fach der komischen Alten spielt, und überdies im Charakterfach gut zu verwenden ist. Für chargirte Rollen ist Hr. Augusti, ferner Hr. Rüthling, dieser namentlich auch für Dialektrollen, der Repräsentant. Von den HH. Arndt und Lehr spielen der erstere zweite Charakter-, der letztere Anstandsrollen.

Erste tragische Liebhaberin und Charakterdarstellerin ist Frl. Wilhelmi, erste sentimentale Liebhaberin Fr. Wenzel geb. Sieber, erste muntere Liebhaberin Frl. Steinau, zweite Liebhaberin Frl. Bissinger, zweite Soubrette Fr. Riedaisch, das Fach der tragischen Mütter bekleiden die Frauen Kettel, Leisinger und Fricker, letztere auch noch für zweite jugendliche Partien verwendet. Endlich ist für dritte jugendliche Rollen Frl. Wimmer engagirt, wird aber fast nie verwendet. Komische Alte sind das Fach der Fr. Schmidt. — Regisseure sind die HH. Grunert, Löwe und Hr. Kettel (der frühere bekannte Schauspieler). — Regisseur der Posse und des Singspiels ist der Komiker Hr. Gerstel.

Das Ballet, dessen Vorstand Hr. Horschelt ist (zugleich erster Tänzer), hat außer etwa 16 Figurantinnen noch einen Solotänzer, Hrn. Scheerer, und 2 Solotänzerinnen, die Frl. Vogel und Roscher. Vorstand der Kapelle ist Hr. Kapellmeister Kücken, Musikdirektoren die HH. Abenheim und Höllerer, zugleich erste Violinisten; Konzertmeister Hr. Jäger, zugleich erster Violinist, und dann soll auch der neue erste Violoncellist Hr. Goltermann diesen Titel erhalten. — Außerdem besteht das Orchester noch aus circa 10—12 Violinen, 4 Violen, 4 Violoncellen (ohne Hrn. Goltermann), 4 Kontrabässen, 2 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotten, 4 Waldhörnern, 3 Posaunen, 2 Trompeten, 1 Pauke und 1 Harfe.

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Novitäten der königl. Bühne: Rossini's „Semiramide“ und „Corradino,“ Verdi's „Traviata.“ — Engagements und Gastspiele. — Die Damen Lucca, Flies und Schubert.

Als Nachtrag zu meinen Berichten über die musikalischen Ereignisse der Saison von 1860/61 habe ich noch eine kurze Charakteristik der von der königlichen Bühne in dieser Zeit gebotenen Novitäten zu geben. Dieselben bestanden in Rossini's „Semiramide“ und „Corradino“ oder „Mathilde di Shabran“, und in Verdi's „Traviata“. Neu darunter war dem Berliner Publikum nur die „Traviata“, und auch diese blos halb, weil schon die Piccolomini und Giuglini bei ihrem vor mehreren Jahren stattgefundenen Gastspiel eine Reihe von Szenen zur Aufführung gebracht hatten. Die beiden übrigen Werke hatten schon vor einem Menschenalter zu dem Repertoir theils der königlichen, theils der ehemaligen Königsstädtischen Bühne gehört, und riefen in den „Veteranen“ unter unseren Theaterbesuchern eine Fülle halbverklungener Eindrücke und wehmüthiger Erinnerungen an die glänzendste Periode der Berliner Oper wach. Der jüngeren Generation konnten sie allerdings für neue Erscheinungen gelten. Wenn auf solche Weise die Ausbeute an Novitäten in keinem Verhältniß zu der Bedeutung unserer königlichen Bühne steht, so liegt freilich theilweise der Grund davon in der künstlerischen Armuth unserer Zeit. Einen wesentlichen Theil der Schuld trägt aber auch das illiberale Verfahren, das gegen die lebenden Tonsetzer beobachtet wird, und weit mehr geeignet ist, die Produktion zurückzuschrecken, als sie zu ermuntern. Werke wie Gounod's „Faust“, Rubinstein's „Kinder der Haide“

Digitized by Google

u. a. m. verdienten wohl nach den Berichten glaubwürdiger Beurtheiler Berücksichtigung; wir haben es aber noch nicht einmal zu einer Aufführung von Meyerbeer's »Dinorah« gebracht. — Wie es heißt, ist für die nächste Saison eine neue Oper von Bott: »Aktäa,« Text von Rodenberg, angenommen.

Die drei eben genannten italienischen Opern wurden uns von der Merelli'schen Gesellschaft, die vom Oktober bis Neujahr im Opernhaus ihr Domizil aufgeschlagen hatte, als Gastgeschenke geboten. »Corradino« und die »Traviata« gehörten auch zum Repertoir des Viktoriatheaters. Rossini's »Semiramide« ist nach der bekannten Schablone des Maestro gearbeitet, und ruft vielfach jenen peinlichen Eindruck hervor, den wir beim Anblick aller modernen Ruinen zu empfinden pflegen. Schon während man das Textbuch durchblättert, wehen dem Leser ganze Wolken von Puder, Schminke, Staub und Moder entgegen. Ausgestreckt liegt da die ehrwürdige Leiche der opera seria in ihrem vergilbten Prachtgewand; vollständig findet man sie hier bei einander, die abgenutzten Automaten des alten Musikdramas: Prinz und Prinzessin, Oberpriester und Feldherr, deren Kommen und Gehen, Denken und Thun nach einer starren, mehr als hundertjährigen Tradizion geregelt ist. Ueberall das ängstlichste, steifste Zeremoniell, nirgends ein Silberblick echten Gefühls. Es fehlen auch nicht die offiziellen Freuden- und Trauerchöre mit ihrem öden Pomp und frostigen Glanz. Der erste Held und Amoroso legt noch die Proben seiner Liebe und Tapferkeit in der zweigestrichenen Oktave ab. Man konnte an dem dürftigen Inhalte der gesungenen Tragödie — der stets derselbe blieb, mochte das Kostüm assirisch, egiptisch, griechisch oder römisch sein — nicht schärfer Kritik üben, als es der Komponist selbst gethan, indem er die leere Hof- und Staatsaktion nur zum Vorwand herabsetzte, um vokale Leckerbissen und Näschereien aller Art mit vollen Händen darzubieten. Der erste und dritte Akt der »Semiramide« bestehen in der That aus nichts Anderem, als aus diesem einst so anlockenden, jetzt längst altbacken und abschmeckend gewordenen melodischen Blätterteig mit weichlichem Zuckerguß von Kadenzen und Koloraturen. Nur im zweiten Akt begegnet man einigen Nummern, in denen die Musik ernsteren Antheil an der vom Text gegebenen Stimmung und Situazion nimmt.

Die ganze Lebenskraft, die das Werk heut zu Tage noch besitzt, konzentrirt sich auf diese vereinzelten Stellen. Wie wenig erquicklich auch der unmittelbare Eindruck ist, den Tondichtungen wie »Semiramide« und »Tankred« auf uns machen, so eröffnen sich doch von ihnen aus vielfache Perspektiven, einerseits zurück auf die Bühne des achtzehnten Jahrhunderts, wie andererseits auf die neuere und neueste italienische Oper. Das einzige Gegenmittel gegen die Langweile, die uns bei dem monotonen Geplauder aller dieser Rezitative, Arien, Duette und Terzette überkommt, ist in solcher historischer Betrachtung zu suchen. Rossini bezeichnet den Uebergang von der alten opera seria, jenem aristokratischen Luxusgewächse der Höfe, zu dem volksthümlichen Musikdrama Bellini's und Donizetti's. Während seine opera buffa eine Fülle nazionalen Lebens durchströmt, herrscht in seinen musikalischen Tragödien die äußere Konvenienz, zwar nicht mehr die des achtzehnten Jahrhunderts, aber eine nicht minder vergängliche. Das Publikum wurde der dramatisch kostümirten Vokalkonzerte, in welchen ihm unter wechselnden Masken ewig dieselben ersten Sänger und Sängerinnen begegneten, bald wieder müde. Da erschien Bellini und gab ihm, wonach es verlangte, wirkliche Menschen. Wohl erschienen diese nur als die Abbilder von des Komponisten weichlich zerfahrenem, sentimental verschwommenem Wesen; aber warmes Blut floß in ihren Adern, der rührende Naturlaut der Empfindung klang durch ihren Gesang, die Thränen, die sie vergossen, waren aufrichtige Bekenntnisse ihrer Schmerzen. — Die »Semiramide« erlebte hier bei ausverkauftem Hause zahlreiche Wiederholungen; sie verdankte dieselben den glänzenden Triumfen, welche Sgra. Trebelli als Arsace feierte, über die ich Ihnen seiner Zeit berichtete.

Auch Rossini's »Corradino« hat der Zeit einen erheblichen Zoll entrichtet, aber es pulsirt in dem Werke doch immer noch ein ungleich frischeres Leben, als im »Tankred«, der »Semiramis« und den übrigen Opern dieses Schlages. Die Partitur enthält eine Fülle ebenso geistreicher, als graziöser Salonmusik, deren Genuß indessen durch die Beigabe eines ungewöhnlich albernen Textes einigermaßen erschwert wird. In einer abgenutzten Variazion über ein abgenutztes Thema besteht der letztere. Es handelt sich in ihm um die Zähmung eines blutigen, ungeschlachten Recken durch weibliche Anmuth und Liebenswürdigkeit, welcher jedoch, wie es in italienischen und französischen Stücken gar nicht anders geschehen kann, eine starke Dosis von Koketterie beigemischt ist. Da ein Tenor und ein Sopran für das vokale Kontingent einer mehraktigen komischen Oper nicht wohl ausreichen, treten eine Anzahl von Nebenpersonen hinzu, die freilich oft mit der Handlung in gar keinem, oder nur in dem lockersten Zusammenhang stehen. In der Musik zeigt sich der Komponist von seiner liebenswürdigsten Seite, wenigstens gilt dies von den Ensembles, die den bei weitem überwiegenden Theil des Werkes bilden. Sie zeichnen sich aus durch Leben und gute Laune, Fluß, Rundung und Wohlklang der Melodik, elegante Führung und Verknüpfung der Stimmen, endlich durch manchen feinen Zug der Charakteristik. Daß nirgends ein tieferer Grundton der Empfindung hindurchklingt, Alles auf bunter farben-

Digitized by Google

schimmernder Oberfläche sich bewegt, würde in jedem ernsthaft gemeinten Drama, möge es nun der heiteren oder der tragischen Gattung angehören, ein so erheblicher Mangel sein, daß weder die reichste Fantasie noch die gewandteste Technik dafür Ersatz gewähren könnte. Wir haben es hier aber nur mit dem lockersten, muthwilligsten Maskenscherz zu thun, mit einem musikalischen Karneval, in welchem die lachende Thorheit als Königin herrscht. Um diese Musik und namentlich auch ihre, für uns oft so befremdliche Wahl der Texte zu verstehen, muß man eingedenk sein, daß die opera buffa aus der nazionalen Posse hervorwuchs, und deren gesammtes Personal in ihr Bereich mit hinübernahm. Hinter allen diesen Figuren, welches Kostüm sie auch tragen mögen, lauschen stets die schalkhaften Züge jener grotesken Gestalten hervor, die der Volkshumor geschaffen, und in denen er sein eigenes Wesen frohlockend genoß. Pantalone, Arlechino, Colombina, Tartaglia haben salonfähige Toilette angelegt und bequemen sich dem Ton der guten Gesellschaft. Es sind nicht lebendige Individualitäten, sondern tipische Masken. Die Bläße und Schattenhaftigkeit fast aller Arien hat hierin ihren Grund, denn sie schöpfen ihren Inhalt überall anders her, als aus dem frischen Strom echt menschlicher Empfindung. Der Reiz und die Bedeutung der opera buffa liegt lediglich in den Ensembles. Von pschologischer Charakteristik ist freilich auch in ihnen kaum die Rede, das äußerlich so lebendige Treiben, die übermüthige Lust und der bunte Wechsel in der Gruppirung gewähren aber dafür vielfachen Ersatz. Wie man durch die immer von Neuem sich verschlingenden und entwickelnden Figuren eines kunstvoll geordneten Tanzes aufs Anmuthigste gefesselt wird, so ergötzen wir uns hier an der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit der vokalen Kombinazionen, dem graziösen Wechselspiel der Stimmen, der Feinheit, Eleganz und Eurhithmie in allen ihren Bewegungen. — Indessen weder auf der königlichen Bühne noch auf der des Viktoriatheaters hatte der „Corradino“ einen besonderen Erfolg. Abgesehen davon, daß in diesem Werk die melodische Quelle nicht so reichlich als im „Barbier“, und selbst sparsamer und intermittirender als in der „Italiana“ und „Cenerentola“ strömt, so liegen die Mängel dieser Musik jedem Sinne offen zu Tage, während es zum Genuß und zur Würdigung ihrer Vorzüge schon einer feineren musikalischen Empfindung bedarf.

Ich wende mich zu Verdi's „Traviata“. Die Handlung wurde bekanntlich der auch bereits zu einem Drama verarbeiteten „Dame aux Camélias“ vom jüngeren Dumas entnommen. Das Ganze stellt sich eben nur als Rührstück gemeinen Schlages dar, welchem man durch einige Zuthaten aus dem Gebiete sozialer und medizinischer Pathologie jenen haut goût mitzutheilen strebte, den der leidige Geschmack unserer Tage als ein unerläßliches Requisit fordert. Nach einem festen literarischen Herkommen müßte nun im Hinblick auf dies Libretto eigentlich von mir die Gelegenheit benutzt werden, um Wehe zu rufen über die Lorettenwirthschaft im sündigen Paris, und dem Himmel zu danken, der uns Deutsche im Leben wie in der Kunst vor solcher Entwürdigung gnädiglich bewahrte. Der Grundgedanke des Werkes, die zweiseitige Natur der Liebe, die Rettung und Läuterung eines Gemüthes durch dieselbe Macht, die es in das tiefste Verderben verstrickte, ist aber weder an sich unsittlich noch unkünstlerisch, noch auch unserer deutschen Literatur fremd geblieben; eine der schönsten Goethe'schen Dichtungen („Der Gott und die Bajadere“) behandelt gerade diesen Gegenstand. Man würde auf die Märtirerkrone und den Heiligenschein der armen Kameliendame gewiß nicht scheel sehen, wenn nur die Motivirung des Vorganges im Einzelnen einen feineren künstlerischen Sinn verriethe, und nicht die niedrigsten Neigungen der Menge mit eben so widerlichem Raffinement als plumper Zudringlichkeit auszubeuten suchte. Wenn hier die Schwindsucht als einer der wichtigsten Faktoren bei der Verwicklung und Lösung benutzt, die Bühne während eines ganzen Aktes in eine Klinik verwandelt wird, so liegt darin eine ästhetische Todsünde, von der sich jedes nicht völlig verwilderte oder abgestumpfte Gemüth mit Ekel abwenden muß. Der Charakter der Musik erscheint in der schwindsüchtigen Heldin der Oper simbolisirt: nicht als ob sie Verlangen trüge, mit dieser die Rolle der büßenden Magdalena zu theilen, — sie beharrt im Gegentheil bei ihren alten Neigungen, und legt den Willen, ihrem früheren Wandel treu zu bleiben, sehr entschieden an den Tag; zur That fehlt ihr aber die Kraft. Wie Violetta siecht sie unaufhaltsam hin, der Glanz ist aus ihren Augen, das kecke Wort von ihrer Lippe verschwunden, die Züge sind matt und schlaff und mit krampfhaft zuckender Hand faßt sie nach dem Herzen. Die Muse Verdi's trägt hier die unverkennbaren Spuren ihres ausgelassenen Lorettenlebens zur Schau. In bachantischer Lust, üppigem Kankan, in wilden Nächten mit allerhand lockeren Texten hat sie die Frische und den Reiz der Jugend aufgezehrt, und vor uns tritt eine hinwelkende Schöne, die den Ausdruck des Alters und des Leidens nicht zu verbergen vermag. An Leben und Mannigfaltigkeit steht die Melodik in der „Traviata“ hinter der in „Rigoletto“ und „Trovatore“ unverkennbar zurück. Die großen Trümpfe des Komponisten, wie er deren im Quartett des ersteren und im Miserere des letzteren ausgespielt, sind zu Ende. Zwar bietet das Werk immer noch eine beträchtliche Fülle kleiner Gesangsblüthen, aber nicht wenige davon sind völlig duft- und farblos, andere wurden in den früheren Partituren des Maestro oder in fremden Gärten gepflückt.

Digitized by Google

Die Oper besitzt übrigens immer noch gewisse nazionale Vorzüge, die man bei aller berechtigten Antipathie gegen die Weise des Komponisten nicht verkennen darf; dahin gehört die glatte Technik, die Schärfe und Bestimmtheit der Formen, und die effektvolle Verwerthung der Stimmen. Wenn in der »Traviata«, gegenüber mancher früheren Verdi'schen Oper, eine beträchtliche Abnahme des produktiven Vermögens an den Tag tritt, so hält sie sich auf der anderen Seite doch auch freier von dem zinischen Realismus und der frechen Vergewaltigung der Sänger und Hörer, die in so vielen Partien des »Trovatore« Ohr und Gemüth so widerwärtig berühren. Von Anfang bis zu Ende zeigt die Musik einen weit zahmeren und passiveren Charakter. In der Behandlung der Stimmen fügt sich der Komponist hier vielmehr den milderen Tradizionen der älteren Weise. Die Instrumente befleißigen sich der größten Demuth und Submission. Nur ganz leise und mit den äußersten Fußspitzen wagen sie aufzutreten, ungefähr wie wohlgezogene Domestiken im Krankenzimmer der Herrschaft.

Schließlich noch ein paar Worte über die neueren Erscheinungen im Personale der königlichen Opernbühne. Frl. Lucca, deren ich schon in meinen früheren Berichten, wenn auch nur flüchtig, gedachte, trat als Valentine in den »Hugenotten«, als Alice in »Robert«, als Bertha im »Profeten«, als Leonore im »Trovatore«, als Recha in der »Jüdin«, als Regimentstochter und Pamina, Norma u. s. w. auf, und gewann sich im Sturm die Gunst des großen Publikums. Die junge Sängerin hat die Behandlung der Stimme der scharf akzentuirten, kurzathmigen, an Pointen überreichen modernen Melodik gänzlich anbequemt. Hier feiert sie ihre Siege. Ueberrascht und geblendet durch diese ununterbrochen strömende Fülle üppigster Naturkraft, vergessen selbst die bedächtigeren, zur Kritik geneigten Hörer auf ein paar Augenblicke alle Zweifel und Bedenken. *) Frl. Lucca verfügt über ein umfangreiches, in allen Lagen bis zum dreigestrichenen E« hinauf kräftig ausgebendes, der mannigfachsten dramatischen Färbungen fähiges Organ. Selbst wo unsere neueren Komponisten alle Mächte ihres Orchesters entfesseln, überragt die Stimme der kleinen Dame noch um eines Hauptes Länge die gewaltig brandende Tonflut. Auffassung und Vortrag sind voll Leben und Temperament. Hand in Hand mit diesen seltenen Vorzügen geht indessen doch auch manche bedenkliche Eigenschaft, so z. B. ein zwar leises, aber doch ununterbrochenes Tremolo, eine ziemlich »naturalistische« Behandlung der Koloratur, ferner eine viel zu weit getriebene Anspannung der stisischen Mittel, endlich gewisse, den gebildeten ästhetischen Sinn recht empfindlich verletzende, Maßlosigkeiten im Ausdruck. Trotz dem Allen erscheint die Individualität der jungen Künstlerin immer noch zu reich und bedeutend, als daß man nicht mit besonderer Spannung ihrer ferneren Entwicklung entgegenblicken sollte.

In den Rollen des Pagen in den »Hugenotten«, der Adalgisa in der »Norma« und des Benjamin in dem Mehul'schen »Josef« debütirte im Opernhause Frl. Flies, Schülerin des Hrn. Gustav Engel, eines unserer geachtetsten Gesanglehrer. Ihr umfangreicher Mezzosopran zeichnet sich namentlich in den tiefen und mittleren Lagen durch Schönheit und Fülle des Tons aus. Für die Gediegenheit der Schule, in der sie gebildet, zeugen die korrekte Technik, wie die eindringende Sicherheit der Auffassung und des Vortrags.

Der Vollständigkeit wegen gedenke ich endlich noch des kurzen Gastspiels des Frl. Georgine Schubert. Sie bewarb sich um das an unserer Bühne erledigte Soubrettenfach. Trotz mancher empfehlenden Eigenschaft konnte es indeß zu keinem Engagement kommen, schon aus dem einen Grunde, weil die Stimme den Dimensionen unseres Opernhauses schlechterdings nicht gewachsen ist.

*) Diesen »Zweifeln und Bedenken« wurde in unserm »Marienbader Saisonbericht« (Nr. 30, S. 474 d. Bl.) ein energischer Ausdruck gegeben. A. d. R.

Gutzkow contra Brauer.

Ein Zopf- und Schwert-Streit

J. S. — Die Aufnahme von Gutzkow's vor fünfzehn Jahren bereits im Druck erschienenem und vor dreizehn Jahren im Theater an der Wien aufgeführtem historischem Lustspiel: »Zopf und Schwert« ins Repertoir des Carltheaters, gab Veranlassung zu einer ziemlich gereizten Fehde zwischen Autor und Theaterdirektor, bei deren Besprechung ein Theil der Wiener Journalistik sich zu mitunter ganz eigenthümlichen »Rechtsgutachten« und »Wahrsprüchen« hinreißen ließ. — Wir geben hier zunächst die zur Feststellung des »Thatbestandes« veröffentlichten »Aktenstücke«. Das Abendblatt der »Presse« vom 30. d. M. bringt das nachstehende Schreiben Dr. Gutzkow's an Direktor Brauer:

»Ich habe Hrn. Brauer zuerst auf telegrafischem Wege gebeten, die Aufführung meines Stückes zu unterlassen; als jedoch trotzdem in den Zeitungen die Affichen erschienen, telegrafirte ich Ihm die Worte: Sie wußten um die bevorstehende Aufführung auf dem Burgtheater! Trauriger Ruhm, einem deutschen Autor die Einnahmsquellen seiner Existenz zu verderben!«

Das Abendblatt der »Presse« vom nächstfolgenden Tage veröffentlichte nachstehendes der Redakzion zugegangene Schreiben von Direktor Brauer:

Digitized by Google

„Herr Redakteur! Mit Bezug auf den Artikel: „Gutzkow's Lustspiel „Zopf und Schwert“ im Carltheater“ in Nr. 206, Abendblatt der „Presse“, sende ich Ihnen anbei zur Vervollständigung der Angelegenheit die Kopien meiner Antwortschreiben an Hrn. Dr. Karl Gutzkow:

Hochgeehrtester Herr!

Ihr Telegramm vom 27. d. M. empfing ich Nachts 10½ Uhr nach der Darstellung von „Zopf und Schwert“, daher mir die Möglichkeit, Ihren Wunsch zu erfüllen, genommen war. „Zopf und Schwert“ wurde bereits früher hier am Theater an der Wien zur Aufführung gebracht. Die Dichtung hatte großen Beifall und Erfolg. Ich fürchte keinen Vergleich anderer Darstellungen. Von projektirten Repertoiren der anderen Wiener Theater kann ich nicht Notiz nehmen.

Mit größter Hochachtung — Ihr ergebenster
Wien, am 29. Juli 1861. — G. Brauer.

Geehrter Herr Doktor!

Verehrliches Schreiben vom 28. d. M. empfing ich. Das Gesetz gibt mir das Recht zur Darstellung des im Buchhandel erschienenen Lustspiels „Zopf und Schwert“. Warum soll ich von diesem mir zustehenden Rechte nicht Gebrauch machen? Ich muß daher Ihre Worte: „Der Fall ist unerhört, zeigt eine so bodenlose Nichtachtung schriftstellerischer Ansprüche ꝛc. ꝛc.“ — auf das bestimmteste als nicht passend zurückweisen.

Ist Ihnen an der Zahlung der an meiner Bühne üblichen Tantièmen von 5 Perzent Brutto gelegen, so dürfte dies auf eine geeignete Art leichter geschehen als mit Drohungen und Vorwürfen, die bei der Lage der Sache ganz ungerechtfertigt sind und die ich mir höflichst verbitte. Ergebenst
Wien, am 30. Juli 1861. — G. Brauer.“

Dies die einfache Sachlage, zu deren verkehrter Beurtheilung viel unabsichtliche oder absichtliche Begriffsverwirrung gehört. Daß Hr. Brauer in seinem unantastbaren (und am wenigsten durch ein barsches Telegramm antastbaren) Recht sich befindet, ein seit einem Dutzend Jahren durch den Druck im Wege des Buchhandels veröffentlichtes Drama aufzuführen, stellt Niemand in Abrede. — Daß Hr. Brauer das eventuelle Programm der nächsten Burgtheater-Saison als maßgebend bei der Aufstellung seines Repertoirs anzuerkennen habe, wird von ihm als Theaterleiter und Geschäftsmann, der die „Einnahmsquellen seiner Existenz (!)“ wohl zunächst im Auge behalten muß, vernünftiger- und billigerweise Niemand verlangen können. Oder sollte Hr. Brauer, um ein unbedingt leeres Haus zu erzielen, mit der Aufführung des Stückes erst jene des Burgtheaters abwarten, — ganz abgesehen von dem immerhin möglichen Fall, daß etwa (wie beim „Zunftmeister von Nürnberg“) die Aufführung von „Zopf und Schwert“ im Burgtheater noch in der letzten Stunde, aus Gründen des Zopfes oder des Schwertes, bei Seite geschoben wird? — Daß Hr. Brauer ein anerkannt gutes Stück (und zwar, wie wir ausdrücklich erwähnen: in recht gelungener Darstellung) auf sein Repertoir brachte, wird jeder einsichtsvolle und leidenschaftslos urtheilende Kunstfreund ihm nur als Verdienst gelten lassen.

Die drollig-pathetische Frase: „Ich fürchte keinen Vergleich anderer Vorstellungen,“ die Hrn. Brauer wohl nur in der Hitze des Gefechtes aus der Feder schlüpfte, brauchen wir nicht erst auf ihren natürlichen Werth zurückzuführen. — Wir haben Hrn. Brauer's wiederholte Direkzions-Taktlosigkeiten laut und scharf genug gerügt, aber wir müssen eben so offen aussprechen, daß, nach mehrmonatlichen Mißgriffen, gerade die theilweise Repertoir-Gestaltung der letzten Zeit („Bürger und Junker,“ „Ansässig“ und nun auch „Zopf und Schwert“) eine allmälige Wendung zum Besseren erwarten läßt, und daß es darum doppelt bedauerlich erscheint, ein nichts weniger als auf Rosen gebettetes Theaterunternehmen, auf seinem eben erst betretenen Wege zum Besseren, durch ungerechtfertigte Ausfälle und hämischen Tadel vollends zu entmuthigen.

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Königin Margot und die Hugenotten.“ — „Zopf und Schwert.“ — „Der Trovatore,“ „Miranda“ und „Lehmann's Jugendliebe.“

O. v. M. — Die französischen Schriftsteller, Alexander Dumas an der Spitze, machen sich dadurch ganz besonders bemerkbar, daß sie, in irgend einem politischen oder religiösen Partei-Interesse, oder aus bloßer nazionaler Eitelkeit und Komödiantenhaftigkeit, ihre eigene Geschichte mit unverschämter Lügenhaftigkeit „arrangiren“ und verfälschen. Aber die Franzosen beweisen auch hierin, daß sie das Volk des „bon goût par excellence“, und den Deutschen in der Industrie noch sehr überlegen sind. So wie sie der deutschen Modewelt ihre wenig soliden, aber wohlarrangirten Modeartikel verkaufen, so wissen sie auch die große Zahl der deutschen Halbgebildeten, welche ihre Geschichtsstudien in Romanen und im Theater machen, mit wohlarrangirter französischer Geschichte abzufüttern. Doppelt verwerflich und fast unbegreiflich erscheint es uns aber, wenn ein deutscher „Arrangeur“ von Schauspielen uns sagt, er habe nach einem Roman des A. Dumas ein Schauspiel abgefaßt, und wenn in diesem Schauspiel auch noch diejenigen Thatsachen des zu Grunde gelegten Romans verfälscht sind, welche wirklich auf historischer Wahrheit beruhen. Dies ist eine „Verfälschung der Verfälschung,“ welche nicht einmal mit dem Vorwande entschuldigt werden kann, daß sie eine Gelegenheit darbietet, schöne Deklamazionen über Religionsfreiheit und dergleichen anzubringen.

Digitized by Google

Aus nazionaler Eitelkeit haben französische Schriftsteller die erbärmliche Dinastie der Valois dadurch einigermaßen reinzuwaschen versucht, daß sie die dieser Dinastie zugehörigen Könige als hirn- und charakterlose Schwächlinge darstellten, und die ganze Schuld ihrer Verbrechen und Schandthaten auf die italienische, also ausländische Katharina von Medici abwälzen. Schwach waren sie allerdings diese Valois, aber bei Königen ist nur ein kleiner Schritt von der Schwäche zum Verbrechen. Es ist aber eine historische Thatsache, daß der »schwache« Karl IX. aus einem Fenster des Louvre auf seine eigenen Unterthanen, welche er für Hugenotten erkannte, geschossen hat. In dem fünfaktigen Schauspiele: »Königin Margot und die Hugenotten,« nach Dumas' Reine Margot von Friedrich Adami schießt der König aber nicht, — vielleicht um diesen guten König seiner satanischen Mutter gegenüber noch schwächer darzustellen, als er es selbst im Dumas'schen Roman ist, wohl aber auch um eine Gelegenheit zu finden, zwischen diesem Könige und dem Könige von Navarra eine hochdeklamatorische Religionsszene zu arrangiren, in welcher der letztere als ein wahrer Glaubenshelb auftritt. In der Geschichte, welche Heinrich IV. mehr als einen politischen denn als einen Glaubenshelden darstellt, rettet sich dieser König während der Bartholomäusnacht in das Schlafgemach seiner Braut. Historisch begründet ist es ferner, daß Ludwig von Nouy und Hannibal von Coconnas den grausamsten Tod durch Tortur und Henkershand starben, und daß die eitle, herzlose und nach Liebesabenteuern jagende Margot der Hinrichtung ihrer beiden geopferten Kavaliere von einem Ballon aus zuschaute.

Bei der Darstellung des erwähnten Schauspiels, welche im Carltheater am 20. Juli stattfand und mehrere Wiederholungen erlebte, gebührt die Ehre des Abends ohne Widerrede der Fr. Wassowicz als Katharina von Medicis. — Den zweiten Lobspruch würden wir dem Hrn. Bernhardy, als Narr des Königs, geben. Wenn dieser Narr am öftesten langweilig wird durch seine geschrobenen Witze und moralischen Vorlesungen, so liegt die Schuld nicht am Schauspieler, sondern am Verfasser. — Hr. Simon hat trotz seines charaktervollen Spiels uns dennoch keine Illusionen über den König Karl IX. machen können. — In höherem Grade kann man dasselbe von Hrn. Wilke sagen, der sich nicht einmal die Mühe gegeben hatte, seinen Haar- und Bartwuchs ein wenig à la Henri IV. zu ordnen. — Frl. Kramer als Margarethe von Valois und Frl. Delia als Page und »Liebling des Publikums« fanden verdienten Beifall.

---

6. — Wenn sich Hr. Brauer die löbliche Aufgabe gestellt hat, neben dem französischen auch dem deutschen Lustspiele die Aufmerksamkeit der Besucher des Carltheaters zuzuwenden, was freilich nicht eben leicht ist; so müssen wir gestehen, daß er mit der Wiederaufnahme des vom Wiener Repertoir seit dreizehn Jahren verschwundenen historischen Lustspiels »Zopf und Schwert« von Gutzkow keinen schlechten Wurf gethan hat. Unstreitig dürfte dieses Tendenz- und Intriguenstück zu den bühnenwirksamsten der neueren Dramen-Literatur gehören. Der Dichter wurde dabei ebenso durch den historischen Hintergrund als durch die Idee der Fabel begünstigt: daß die Tiefe und Innigkeit des Gemüthes selbst über dichteste Geflechte von Vorurtheilen den Sieg davontragen muß.

Die möglichst treue Porträtirung des königlichen Spießbürgers Friedrich Wilhelm I. und seines Hofes mußte reichlichen Stoff zu Verwicklungen und drastisch komischen Szenen bieten. Den Glanzpunkt bildet in dieser Beziehung das »Tabakskollegium« des viertes Aktes. Die Spannung wird durch den ganzen Verlauf des Stücks ziemlich rege erhalten, und der Dialog ist, bis auf einige Gedehntheiten des ersten Aktes, meist frisch. Das historische und politische Interesse, das der Vater des »großen Friedrich« für uns hat, führte sichtlich auch die Feder des Dichters, der diese deutsche Kerngestalt mit warmer Vorliebe gezeichnet hat. Mit einer gewissen Pietät berührt er die bekannten Schwächen dieses Fürsten kaum so weit, als es zur Verwicklung der Situazion unumgänglich nothwendig ist, um dafür seine Lichtseiten um so heller hervortreten zu lassen. Die feste Anhänglichkeit an alte deutsche Sitte und der Haß gegen alles Ausländische, wozu er freilich auch Kunst und Wissenschaft rechnet, bilden einen wohlthuenden Gegensatz zur lächerlichen Fremdländerei und Großmannssucht der Königin, welche der Dichter allerdings nur auf die Bühne bringt, um den Schlagschatten zum Lichte im Bilde des Königs abzugeben. Doch hat sich der Autor offenbar einen Anachronismus zu Schulden kommen lassen, wenn er diesem patriarchalischen Despoten, der »neben seinem Willen keinen andern anerkennt«, die demokratische Maxime der Zeit nach ihm in den Mund legt, daß er sich nur als den »ersten Beamten seines Volkes« ansehe. Die Gestalten der Prinzessin und des Ritters Hotham sind gleichfalls ziemlich gelungen. Der Erbprinz leidet an zu großer Passivität, die sich einzig im vierten Akte zu einiger Aktivität erhebt.

Die bedeutendste Schwäche liegt in den mannigfachen Unwahrscheinlichkeiten, über die sich hinwegzusetzen dem Zuschauer zugemuthet wird. Der Dichter bleibt uns die Erklärung schuldig, wie es dem Erbprinzen, noch bevor der König von seiner Ankunft Kenntniß hat, möglich wurde, durch die Schildwachen des Schlosses, die »keinen Fremden ohne Einlaßkarte passiren lassen«, vor die streng bewachte Prinzessin zu gelan

Digitized by Google

gen, und derartige ungestörte Zwiegespräche im Vorsaale des Königs selbst zu wiederholen. Wie die Königin dazu kommt, am Schlusse des fünften Aktes dem jungen Brautpaar, dessen Verbindung ihr bei ihrer Anschauung ein „horreur“ ohne Gleichen sein muß, mit der bereitwilligsten Zuvorkommenheit ihren Muttersegen zu ertheilen, konnten wir uns nur durch die bereits vorgerückte Zeit (es war gegen 10¾ Uhr) motiviren. Am kühnsten aber wird unser gläubiges Gemüth herausgefordert durch die naive Humanität, mit der der englische Gesandte die Interessen seines Hofes und Staates ohne weiters fahren läßt, um dem Erbprinzen zu einer Braut zu verhelfen, um die er für den Kronprinzen seines Hofes werben soll.

Das Spiel war im Ganzen recht anerkennenswerth. Hr. Simon brachte den König zu wirksamster Darstellung und erntete mehrmaligen verdienten Beifall. Auch Hr. Zimmermann gab den Hotham ganz anständig. Frl. Delia (Prinzessin Wilhelmine) schien uns nicht durchgängig gleich disponirt. Hr. Wilke (Prinz von Baireuth) gelangte nur in den Affektszenen im zweiten und vierten Akte zur Bewältigung seiner Rolle. Nebenbei wäre eine ökonomischere Vertheilung seiner Stimmmittel am Platze gewesen.

G. — Am 31. Juli gingen im Carltheater, nebst einem fantastisch-pantomimischen Divertissement in einem Akt von Rathgeber, zwei einaktige Novitäten über die Bretter, denen wir wohl nicht Unrecht thun, wenn wir sie zur leichtesten Marktwaare rechnen.

Die erste: „Der Trovatore,“ Originallustspiel von Max Waldstein, hat eine nichts weniger als zarte Zweideutigkeit zum Angelpunkte, wozu verschiedene Szenen, mehr im Stil der Posse als des Lustspiels gehalten, — wir erinnern nur an die chargirte Wuth Pleisoniers — eine erkünstelte Ver- und Entwicklung abgeben müssen. Die Spannung kommt dabei natürlich auf Rechnung des Pikanten, und dem mochte wohl auch der gespendete Beifall gelten. Das Peinliche der Gedehntheit in der Exposizion wurde durch das frische Spiel des Hrn. Zimmermann (Journalist Duraston) theilweise gemildert. Die forcirte Ueberstürztheit des Schlusses, wobei der verzeihende Pleisonier gegen alle Erwartung den „Mäkler“ durchaus vergessen läßt, war nicht geeignet, den Eindruck des Ganzen zu heben.

Die Darsteller machten zum großen Theil aus ihren Rollen, was sich aus der Sache eben machen ließ. Aber das Ensemble wollte manchmal nicht recht klappen. Hrn. Zimmermann's animirtes Spiel, das durch die größere erstere Hälfte des Stückes anhielt, haben wir schon erwähnt. Besonders entfaltete er in den Szenen mit Lussac (Hr. Wilke) den Weltmann mit vieler Behaglichkeit. Weniger angenehm berührte die sichtlich geringe Bestürzung nach dem Schusse, zu der er doch gerade die meiste Ursache haben mußte. — Ergötzlich war die Darstellung der Rathlosigkeit und Prüderie Lussac's (Hr. Wilke) gegenüber Adriennen. Hr. Friese (Pleisonier) glaubte im Auftragen derber Farben noch über den Autor hinausgehen zu müssen. Das Spiel des Frl. Kramer (Adrienne) war farblos. Frischer war Frl. Göthe als Rosinette. — Die Regie machen wir auf die unpassende, den Schauspieler völlig maskirende, Stellung des Schreibtisches in der ersten Szene aufmerksam.

„Lehmann's Jugendliebe,“ Schwank mit Gesang in einem Akt von Jakobson, Musik von Conradi, hatte sich als „Schwank“ etwaigen strengeren Anforderungen entzogen. Der Gedanke, daß ein alter Junggeselle seine Jugendliebe, die er vor mehr als zwanzig Jahren hatte als armer Teufel verlassen müssen, nun als reicher Kauz wieder aufsucht, nun aber „alt und schiech“ findet und natürlich sitzen läßt, hat vor Allem keinen Anspruch auf Neuheit. Dabei hat der Autor auf Verwicklungen, die der Stoff doch zuläßt, bescheiden verzichtet und sich mit Aneinanderreihung einiger drolliger Effektszenen begnügt, deren Werth ganz von der Darstellung abhängt. Die Kouplets, in solchen Kleinigkeiten oft das Beste, sind lederne Reimereien ohne Witz. Frl. Herzog wußte ihrem „Frl. Meyer“ eine freundliche Aufnahme zu verschaffen.

Lebhaften und verdienten Beifall fand das von Hrn. Rathgeber ganz hübsch komponirte Ballet-Divertissement: „Miranda, oder die Entwicklung der Sinnesorgane.“ Einige Shawl-Gruppirungen waren recht gelungen arrangirt. Frl. Rathgeber wurde wiederholt gerufen.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Basel. — Eine Aufführung von Bach's „Johannes-Passion“ hat kürzlich zum ersten Male, nicht nur in Basel, sondern in der Schweiz überhaupt stattgefunden. Das Auditorium war sehr zahlreich, und einige Zuhörer selbst aus Paris herbeigekommen. Die Solopartien wurden von den HH. Julius Stockhausen und K. Schneider (aus Wiesbaden) gesungen und von ausgezeichneten Dilettanten und einem Chor von 150 Stimmen unterstützt. Ganz besonders lobenswerth war das Gefühl voll Verehrung für den großen Komponisten, welches das Komité zur Wiederherstellung jener Instrumente wie die „Viola d'amour“ ꝛc., die zu Bach's Zeiten gebräuchlich waren, bewog. Die Proben wurden seit sechs Monaten eifrig betrieben. Das höchste Lob gebührt dem Hrn. Dirigenten E. Reiter für seine Energie und unermüdliche Ausdauer, sowie Hrn. Rippenpath-Stehlin für die Freigebigkeit, mit welcher er dem Komité entgegenkam, die großen Ausgaben desselben zu bestreiten; ohne die Hilfe dieses Gönners hätte wohl die Aufführung unterbleiben müssen.

Digitized by Google

Graz. — Das Gastspiel des Hrn. Köckert vom Stadttheater in Leipzig erfreut sich steigernden Beifalls. Hr. Köckert trat bereits als Fiesko, Molière („Urbild des Tartüffe") und Baron Wiburg („Stille Wasser sind tief") auf. Obwohl ein geborner Oesterreicher, gehört seine Darstellungsweise doch entschieden der norddeutschen Schauspielerschule an, und weiß durch verständig reflektirende, fein nüancirende Auffassung durchweg zu interessiren, wenn auch minder an's Herz zu greifen. Die nächsten Rollen des Gastes sind Don Cesar („Donna Diana") und die Titelrolle in Ringler's Tendenzdrama „Philipp Palm", einer Novität, von der man sich gerade jetzt einen bedeutenden Erfolg verspricht. — Das am 29. Juli im Landhaussaale vor einem sehr zahlreichen und sehr aufmerksamen Publikum abgehaltene Zöglings-Konzert des Musikvereins lieferte recht erfreuliche Resultate der diesjährigen Vereinsthätigkeit. Die jugendlichen Kunstschüler und Schülerinnen hielten sich im Ganzen recht wacker. Namentlich erhielten Prof. Kaspar und Hr. Kapellmeister Reyer für die besonders gelungenen Leistungen ihrer Schüler vielfachen Beifall.

Halle. — Die filosofische Fakultät der hiesigen Hochschule hat ihren Musikdirektor Robert Franz zum Doktor der Filosofie und Magister der schönen Künste ernannt.

Kronstadt. — Die Leitung der hiesigen Bühne ist dem Schwiegersohn des verstorbenen Direktors Friese, Hrn. Hava, auf sechs Jahre übergeben worden.

Leipzig. — Fr. Rettich gastirt am hiesigen Stadttheater als Medea, Generalin Mannsfeld („Mutter und Sohn") Schauspielerin („Komm her"), Frau Feldern („Hermann und Dorothea") ꝛc. — Das bereits seit mehreren Jahren geschlossene Sommertheater wird jetzt ganz abgebrochen.

Mannheim. — Der Schauspieler Hr Michaelis hat mit seiner Gattin, der Sängerin Fr. Michaelis-Nimbs, die hannover'sche Hofbühne verlassen und sein hiesiges Engagement bereits angetreten. Fr. Michaelis beginnt das ihre im September, nach den Ferien.

Paris. — Neu im Gymnase: ein dreiaktiges Lustspiel „Piccoline" von V. Sardou; im théâtre de la Gaité: ein fünfaktiges Drama „Loin du pays" von M. Desvignes; im théâtre impérial de l'ancien cirque: am 27. Juli ein fünfaktiges Drama, eigentlich Gelegenheits-Spektakelstück „La prise de Pékin," von d'Ennery und Moquard. Das théâtre français hat am 20. Juli folgende Stücke Molière's zur Aufführung gebracht: „Le Sicilien," „L'école des femmes," „La critique de l'école des femmes" und „Le mariage forcé." Die zum Geburtstag Corneille's (6. Juli) wiederaufgenommene Tragi-Komödie „Nicomède" ist nach zwei Wiederholungen vom Repertoir verschwunden. Von modernen Stücken wurden in der Comédie française wiederaufgenommen: „Les comédiens" von Delavigne, „La Flammina" von M. Uchard, „Le mari à la campagne" ꝛc. — Der einst gefeierte Schauspieler Becage spielt jetzt im kleinen théâtre de Belleville seine alten Rollen, wie Buridan in der „Tour de Nesle" von A. Dumas u. A.

Rotterdam. — Der Unternehmer der deutschen Opergesellschaft, welche hier, in Amsterdam und Utrecht durch die Leistungen ihrer Mitglieder einen bis dahin ungekannten Erfolg in ihren Opernvorstellungen erzielte, hat einen so guten materiellen Gewinn dabei gemacht, daß nicht allein die deutsche Oper in Rotterdam auch für nächste Saison fortbestehen soll, sondern derselben auch ein Ballet hinzugefügt werden wird. Zu der enthusiastischen Aufnahme der deutschen Oper haben wesentlich die Leistungen des Tenors Grimminger beigetragen, der auf's Neue mit einer monatlichen Gage von 1000 fl. für die nächste Saison gewonnen ist. Unter den neuengagirten Mitgliedern nennt man Fr. v. Laßlo-Doria, Frl. v. Frey. — In nächster Saison werden auch die Marschner'schen Opern „Templer und Jüdin" und „Hans Heiling" zur Aufführung gelangen.

Lokales.

Das Konservatorium hat am 30. Juli seine diesjährige Thätigkeit und speziell die Reihe seiner öffentlichen Prüfungen mit der üblichen Gesammt-Produkzion und Prämienvertheilung abgeschlossen. Den Anfang und den künstlerischen Glanzpunkt der diesfälligen Leistungen bildete die Beethoven'sche Ouvertüre in C, Op 124. Sie wurde von den Zöglingen, unter Direktor Hellmesberger's befeuerter Leitung, korrekt und schwungvoll, seitens der Geiger tadellos gespielt. Den vokalen Theil der Produkzion besorgten zwei Schülerinnen der Fr. Marchesi. Die Eine sang eine Arie aus „Titus" mit jener imponirenden Sicherheit, welche Sand in die Augen streut und die Mängel der Vokalisazion, wie den Abgang innerer Empfindung und künstlerischen Geschmacks erfolgreich verdeckt. Die Zweite gab sich mit Liedern von Schubert und Schumann gar sichtlich viel Mühe, ohne dem speziellen Charakter des Vorgetragenen gerecht zu werden. Weit besser gefiel uns der zwar an und für sich nicht eben reizende, aber hier wirklich künstlerisch verwerthete Klang der Oboe: ein von A. Schmidt hübsch komponirtes, von dem vielseitig begabten Schüler sehr brav gespieltes Konzert. — Einem recht effektvoll zusammengestellten Unisono-Vortrage des Tartini'schen „Teufelstrillers" durch ein Dutzend Hellmesberger-Abdrücke folgte als Schlußnummer das Mendelssohn'sche Klavier-Konzert, gespielt von Hrn. Schenner, Schüler des Hrn. Dachs. Der Spieler machte im Ganzen einen guten Eindruck. Doch läßt sich nicht verkennen, daß er nicht nur im guten Sinne, durch die abgeschlossene Sauberkeit seines Spiels, sondern auch in minder erfreulichem, durch eine gewisse trockene Härte und zugleich Kraftlosigkeit des Anschlages an seinen Lehrer erinnert. Das Konzert wurde von dem jungen Orchester sehr gut begleitet. — Als die Produkzion hiemit zu Ende war, wurde die Prämienvertheilung und Belobung der Schüler vorgenommen, bei welcher Gelegenheit der Präses-Stellvertreter, Hr. v. Dratschmiedt, eine äußerst würdige und zweckentsprechende Ansprache an die versammelten Schüler hielt. — Ueber die Leistungen des Konservatoriums im abgelaufenen Schuljahre hoffen wir in nächster Nummer den versprochenen Artikel bringen zu können.

s. — **Im Sommertheater** war die letzte größere Novität „Der Höllenkandidat" komisches Märchen in drei Abtheilungen von Blank und Bernhofer. Wir müssen das betreffende Referat wegen Ueberfülle des Materials für die nächste Nummer zurücklegen. Auch über das (Freitag d. 2. begonnene) Gastspiel des Hrn. Czernitz an derselben Bühne bringen wir den Bericht in der nächsten Woche.

Briefkasten. 28. Juli — 3. August: $\frac{1}{2}$ in Berlin: Erhalten. — A. F. in Prag: Erhalten. — J. G. in Johannisbad: Wird brieflich beantwortet. Das Heft durch die Buchhandlung abgeschickt. — Vorrätig Theaterberichte aus Stockholm, Kopenhagen und Berlin und Korrespondenz aus Breslau.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 32.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 11. August.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redakzions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Das Wiener Konservatorium. — Stockholmer Theaterbericht. — Berliner Theaterbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Breslau und Berlin. — Nachrichten.

Das Wiener Konservatorium.

Eine kritische Jahres-Rückschau.

Von **Felix Mendel.**

Mit der „feierlichen" Preisvertheilung am 30. Juli endete das Schuljahr für die Zöglinge des Wiener Konservatoriums, nachdem seit Beginn des Monats die öffentlichen Prüfungen oder besser gesagt: Produkzionen, in den einzelnen Lehrfächern der Anstalt stattgefunden hatten. Während dieser letzten und besten Anstrengung der geschulten Musikjugend war die musikalische Kritik auf Ferien, und es läßt sich kaum annehmen, daß von dem, was die Julisonne in der Kunstschule unter den Tuchlauben zur Reife brachte, die Federn unserer Hanslike, van Bruyk's und Bagge's in Bewegung gerathen werden, so sehr dies auch in ihrem Beruf läge, und so sehr die Theilnahme gerade von dieser Seite dem Institute, um das es sich hier handelt, zu Gute käme. *) In Ermanglung von berufenen Federn lassen Sie demnach die nachstehenden Betrachtungen eines Unberufenen als Bericht über das Konservatorium gelten, das ihm mit allen seinen Vorzügen und Mängeln die lebhafteste Theilnahme einflößt, und nach seiner Ansicht einer eingehenden Erwähnung werth ist.

Es liegt ein gedruckter Jahresbericht des Konservatoriums für das Schuljahr 1860—61 vor, der trotz seiner Unvollständigkeit für das Urtheil über die Leistungen der Schule manchen Anhaltspunkt gibt. Die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde theilte sich in die Inspekzion der Schulklassen während des Schuljahres. Dem artistischen Direktor war nebst dem Unterricht im höhern Kursus des Violinspiels die Leitung der Gesammtübungen zugewiesen. Die höchste Zahl von Zöglingen in einer Schulklasse betrug 19 (in der untern Klasse für Mädchengesang), die niedrigste 3 (in der Posaunschule); die größte Frequenz zeigten die 3 Gesangsschulen für Mädchen, die 3 Violinschulen und die 2 Klavierschulen; die geringste die Schulen für Blasinstrumente. Unter 179 Zöglingen erhielten 127 Unterricht nur in einem Fache, 37 in zwei Fächern, 13 in drei und 2 in vier Fächern. Unentgeltlichen Unterricht erhielten 72, das halbe Unterrichtsgeld zahlten 24.

Die Theilnahme des Publikums bei den Prüfungen des Konservatoriums war diesmal eine lebhafte und, im Vergleich mit den letzten Jahren bedeutend gesteigerte. Abgesehen von den Mädchengesangs- und Klavierklassen, denen leicht begreifliche Umstände jährlich ein zahlreiches Publikum zuführen, fanden auch die Trompeten, die ohne das Gegengewicht gestrichener Harmonie schmetterten, eine aufmerksame Hörerschaft, und selbst der seiner Bestimmung entäußerte Kontrabaß brummte nicht vor leeren Bänken. Neben denen, die der Prü-

*) In Nr. 31 der „Deutschen Musik-Zeitung" hat Hr. Bagge eine Besprechung der am Konservatorium neuerrichteten oder neubesetzten Klassen begonnen. Die bisherigen Leistungen der Fr. Andriessen werden in diesem ersten Artikel rühmend hervorgehoben, die Gebrechen der Marchesi'schen Schule, wenn auch etwas derb, doch gebührend gezüchtigt. A. d. R.

Digitized by Google

fung um der Geprüften willen beiwohnten, merkte man auch Manchen, den das Interesse an der Sache herzog. — Soll ich von dem, was bei den Prüfungen beobachtet werden konnte, auf den Standpunkt der Schule schließen, so komme ich in Verlegenheit. Manches Merkmal deutet auf Elementarunterricht, der hier ertheilt wird, manches wieder entschieden auf höhere Kunstbildung, die man anstrebt. Bei manchem wird man unversehens von der rohen Form der Ausführung, bei manchem eben so unversehens von sinniger Tiefe des Ausdrucks berührt; hier guckt unwillkürlich der werdende Musikant, dort die sich entwickelnde Künstlerseele durch den Schleier der Zukunft. Eines aber ist unzweifelhaft klar, und ich kann es nicht unerwähnt lassen: Die Vorsorge für die Fertigkeit überwiegt im Allgemeinen jene für die Fähigkeit, das Instrument wird im Ganzen mehr gepflegt als der Geist, das Einstudiren steht mit wenig Ausnahmen über dem Studiren, das materielle Element der Tonkunst hat noch immer — in früheren Jahren war dies gar auffallend — einen zu großen Spielraum neben dem geistigen. Dieses Eindrucks kann der Unbefangene sich nicht erwehren, und es ist ein Akt der Gerechtigkeit gegen das Konservatorium, wenn er ihn offen ausspricht; mit Beschönigung des Mangelhaften hilft man der Schule nicht.

Soll ich die Gründe dieser Erscheinung nennen? Für den Kenner unserer Zustände liegen sie auf der Hand; für den Nichtkenner müßte ich einen langen Exkurs in die Geschichte unseres Konservatoriums machen, und zeigen, wie die jetzt schwer lösbare Verwicklung allmählig geworden sei; ich müßte Dinge berühren, welche die Direkzion der Gesellschaft — die jetzige, wie die frühere — empfindlich träfen, ich müßte Männer tadeln, die sich in anderer Richtung gerade um das Konservatorium verdient gemacht haben und noch verdient machen; ich müßte die Gallenblase Jener in Aufruhr bringen, die eben durch entschiedenes Kunststreben und kollegiale Einmüthigkeit bessern könnten, was am Konservatorium nicht so ist, wie es sein soll. Das liegt nicht in meiner Absicht, und hätte auch keinen Nutzen. Ist der Zustand unseres Konservatoriums ein unzulänglicher, so liegt der Hauptgrund — das fordert wieder die Gerechtigkeit zu sagen — in Verhältnissen, über welche weder die Lehrkräfte des Institutes, noch die Mitglieder der Direkzion eine Macht haben, und ich werde diesen Verhältnissen im Verlauf meiner Darstellung nicht aus dem Wege gehen. — Kehren wir zu den Prüfungen der Zöglinge zurück. *)

Der Gesang ist numerisch am besten bedacht, aber in ganz eigenthümlicher Weise. Es bestehen drei Gesangsklassen für das weibliche Geschlecht, keine für Männer, und eine, seit Jahren dahinsiechend, für Knaben. Das letztere ist nicht Schuld des Lehrers, sondern der Verhältnisse. Der Gesang wird jetzt in Wien in jeder Volks- und Mittelschule betrieben; ob kunstmäßig, ist eine andere Frage, und hat keinen Einfluß auf die Erscheinung. Für das Bedürfniß der Kirchenchöre bestehen eigene Gesangschulen, die den Zöglingen, neben der Pflege der Stimme, meist auch die Pflege des Leibes, Kost und Wohnung, freien Unterricht und Aussicht auf eine dauernde materielle Unterstützung bieten, so daß der Knabe sich mit einer glücklichen Stimmanlage seine Bildung für's Leben ersingen kann. Das Lernen in diesen Schulen wird nebenbei fortwährend durch die praktische Uebung unterstützt, welche die kirchlichen Aufführungen an jedem Sonn- und Feiertage nothwendig machen.

Dagegen bietet das Konservatorium dem Knaben nur einen dreistündigen Unterricht wöchentlich, den er sich selbst holen muß, und für den er — in der letzten Zeit wenigstens — noch zahlen mußte. Ueber die Pflege der Stimme außer den Schulstunden hat der Lehrer keine Macht, zum Ueben der Fertigkeit keine Gelegenheit; der Schulbesuch kann nicht überwacht, ein festes Lehrziel nicht eingehalten werden, da die Knaben gewöhnlich in einem Alter eintreten, wo das Mutiren bevorsteht.

Die Direkzion würde unter diesen Umständen

---

*) Der Verfasser hätte immerhin auch jene die Direkzion betreffenden und „empfindlich treffenden“ Gründe nennen können und, nach unserer Ansicht, auch sollen. In jenem früher zitirten Artikel der „Deutschen Musik-Zeitung“ heißt es, nicht ganz ohne Recht: „Entweder leitet ein verantwortlicher Direktor oder eine Direkzion. An unserem Konservatorium aber gibt sich eigentlich Jeder den Anschein eines Leiters, und eigentlich leitet — Niemand.“ Man braucht dieser „zarten Andeutung“ nicht geradezu beizustimmen, aber einige Herren Direktoren, welche sich, nebenbei gesagt, bei den Prüfungen etwas gar zu gleichgiltig, mitunter allzu „gemüthlich“ benehmen, werden gut thun, sich jenen leisen Kolbenstoß der ehrenwerthen „Deutschen Musik-Zeitung“ zu Gemüthe zu führen. A. d. R.

Digitized by Google

an der Knabengesangsschule, wenn sie aufgelassen würde, wenig verlieren, dem sehr tüchtigen Lehrer Weiß dagegen ein viel dankbareres Feld zuweisen, indem sie ihm neben Pichler eine selbständige Mädchenklasse überläßt.

Obgleich die eilf Schüler, welche Professor Weiß bei der Prüfung vorführte, die Bestätigung des oben Gesagten liefern, so ließ sich aus ihrer Leistung doch der hohe Werth des Lehrers nicht einen Augenblick verkennen. Hr. Weiß ist einer der ältesten Lehrer des Institutes. Für die Behandlung der Stimmen in der ersten Entwicklung, so wie für die Gründlichkeit des Unterweisens könnten ihn Manche von jüngern Jahren und größeren Rufe zum Muster nehmen. War unter den Knaben auch kein hervorstechendes Talent, nicht einmal eine vielversprechende Stimme, so waren doch alle ohne Ausnahme gut geschult, richtig geleitet und mit sorglicher Rücksicht auf das allgemein Musikalische disziplinirt. Wenn Knaben von jener Sorte, wie sie das Konservatorium in der Regel bekommt, das Terzett aus „Athalia“ von Mendelssohn mit einer Sicherheit und Schattirung wegsingen, wie man es bei der Prüfung hörte, so läßt sich für die Trefflichkeit des Lehrers schon eine Lanze brechen. Es ist, wie gesagt, Schade, daß Hr. Weiß an einem unfügsamen Material seine Kraft abnutzen muß. Er würde in einer Mädchenklasse, die leichter geregelt werden kann, vortrefflich und unbeschadet seines Kollegen Pichler wirken.

Der letztere hat uns im Ganzen neunzehn Schülerinnen vorgeführt, offenbar zu viel für einen Lehrer seiner Art.

Ich bemerkte oben, daß für Männer keine Gesangschule am Konservatorium besteht. Wenn man also auf den deutschen Bühnen über mittelmäßige Tenore und Bässe klagt, so kann das Wiener Konservatorium mit Zuversicht sagen: ich bin nicht Schuld daran. Dagegen hat es für mittelmäßige Soprane und Alte bisher desto eifriger gesorgt. Ein eigener Unstern waltet über dem Männergesang. Während in Wien alles, was sich Mann nennt, singen will, mag niemand lernen, und wenn jemand (im Konservatorium) etwa lernen mochte, so hat die Direkzion der Gesellschaft dieß — wenigstens in den letzten Jahren — immer durch einen passend vorgeschobenen Riegel verhindert: vor zwei Jahren durch Hrn. Marchesi, der wie bekannt für Männer wenig Anziehendes hat, und seine Probeschüler unter der Hand einbüßte; vor einem Jahr durch Hrn. Laufer, der kurz nach dem Antritte seines Probejahres sammt seinen Schülern verloren ging. Der Jahresbericht schweigt von ihm. Daß aber eine Schule für Männergesang im Konservatorium gedeihen kann, sobald die Direkzion dafür eine geeignete Lehrkraft findet, wird man hoffentlich aussprechen können, ohne den HH. Marchesi und Laufer nahe zu treten.

(Schluß folgt.)

Stockholmer Theaterbericht.

Das königl. Theater. Gastspiel des Hrn. Beck. — Mindre Theatern. — Sennora Pepita. — Södra Theatern.

E. — Die Hoffnung der Freunde der tragischen Kunst in Schweden, das hiesige königliche Theater mit seinen vielen guten Kräften sich diesem Zweige mehr als bisher widmen zu sehen, scheint ihrer Erfüllung eher ferner als näher zu sein. Im Schauspiel oder Lustspiel zeigt das Repertoir des letzten Theils der Saison dieses Theaters nichts als ein paar mäßige französische Uebersetzungen, z. B. „Die neue Garnison“ („les femmes soldats“), „Herrn Perrichons Reise“ nach Labiche und Martin und „Des Weibes wahre Stärke“ („les femmes fortes“) von dem unvermeidlichen Viktor Sardou. Die Hauptsache bleibt hier immer die Oper, und zwar nicht so sehr die klassische, als die neuitalienische, Verdi'sche, die, während man sie in Kopenhagen gar nicht zuläßt, in Stockholm das Hauptgewicht ist und bleibt, womit man das Publikum „bedient. Neben den Opern: „Die Alpenhütte“ von Adam, „Zauberflöte,“ „Freischütz,“ „Hugenotten,“ „Stradella“ und „Wilhelm Tell“ sind drei Verdi'sche Opern auf dem Repertoir: „Rigoletto,“ „Troubadour“ und „Ernani.“

Großes Interesse erregte das Gastspiel des k. k. Hofopernsängers Beck, dessen Gesang und Spiel die allgemeinste Anerkennung Seitens des Publikums und der Kritik fand. Hr. Beck trat zuerst in „Ernani“ auf, seine Stimme, namentlich in den höheren Tönen von großem Wohlklang, riß das Publikum hin, und die Kritik rühmte, daß „sein Gesang nicht wie bei so vielen deutschen Sängern in Schreien ausarte“. In der Titelrolle des Verdi'schen „Rigoletto“ entwickelte Hr. Beck „überraschend neue Seiten seiner Begabung“ und wurde von der schwedischen Sängerin Frl. Andrée vortrefflich unterstützt. Die höchsten Triumfe feierte Hr. Beck endlich in Rossini's „Tell“, wo er „neben dem musikalischen Genuß dem Publikum auch einen wahrhaft dramatisch-tragischen

Digitized by Google

Kunstgenuß bereitete«. Außerdem sang Hr. Beck noch in Szenen von »Figaro's Hochzeit«, »Barbier von Sevilla« und »Nachtlager von Granada«. Die Vorstellung des »Wilhelm Tell«, worin Hr. Beck vom hiesigen Publikum Abschied nahm und mit Beifall überhäuft wurde, war zugleich die letzte Vorstellung dieser Saison des königlichen Theaters. — Auch der bisherige Hofkapellmeister Ignaz Lachner führte zum letzten Male an diesem Abende die königliche Kapelle an, um wieder in sein Vaterland zurückzukehren. Nach der Vorstellung wurde Hrn. Lachner als Anerkennung seines dreijährigen verdienstlichen Wirkens an diesem Theater von dem Komponisten A. Randel im Namen der Hofkapelle ein großer silberner Pokal überreicht. Derselbe trug die deutsche Inschrift: »Zur Erinnerung an den Hofkapellmeister und Ritter mehrerer Orden Hrn. J. Lachner von seinen Freunden, Mitgliedern der königlichen Hofkapelle in Stockholm, den 22. Juni 1861.« Im Namen des Opernsängerpersonals überreichte darauf der Sänger Strandberg Hrn. Lachner einen Brillantring mit der schwedischen Inschrift: »Minne af Stockholms Scens lyriska Artister« (Minne: die Erinnerung). — Für die kommende Saison scheinen allerdings Anstrengungen gemacht zu werden, das Theater zu heben. Man hat den dänischen Balletmeister Bournonville als Szene-Instrukteur engagirt, und verspricht sich von dessen energischer Tüchtigkeit viel. Es frägt sich nur, ob die Ansichten dieses Herrn in dies Terrain passen und gute Früchte tragen werden, denn wenn die Schweden auch willig anerkennen, daß die Schauspielkunst, wie so Vieles in Dänemark, auf höherer Stufe steht wie in Schweden, so mögen sie sich doch eben so wenig gern von Deutschen als von Dänen meistern und erziehen lassen.

Das »Mindre Theatern« brachte unter früher öfter aufgeführten Stücken, von denen das Holberg'sche Lustspiel: »Erasmus Montanus« die eilfte Vorstellung erreichte, eine originalschwedische Neuigkeit: »Johann Fredman,« eine Bellmanniade in fünf Akten. Dies Stück aus dem Leben des populären schwedischen Improvisators, Dichters und Komponisten, ausgezeichnet durch seine unerschöpfliche, oft mit Wehmuth vermischte, Laune und Bonhomnie, — dies Stück Michael Bellmann's, des »schwedischen Anakreon«, wie man ihn auch genannt hat, interessirte nicht nur durch seinen Stoff, sondern auch durch seinen künstlerischen Werth, und wird sich lange auf dem Repertoir halten. Szenen aus des unvergleichlichen Dichters Leben sind schon früher dramatisch, z. B. in einem dänischen Ballet von Bournonville, und in einem französischen Stück behandelt worden. Nazionaltipen wie Ulla Winblad, Korporal Mowitz ꝛc. genießen in allen drei nordischen Reichen der größten und verdientesten Popularität. — Am meisten Spektakel machte unter den »Spektakeln« des »Mindre Theatern« — im Schwedischen heißen alle, selbst die edelsten Schauspiele »Spektakler« — niemand anders als die famöse Spanierin Pepita de Oliva. Anfangs zeigte sich das Stockholmer Publikum freilich etwas spröde gegen diese alternde Berühmtheit, und es wurden arge Zweifel laut, ob denn das Kunst sei und Werth habe; allein allmählich übten die immer noch schönen Augen der Sennora — deren Vorgeschichte und Künstlerlaufbahn man hier nicht kennt — den gewünschten Zauber aus, und bald hatte die spanische Frau Circe auch hier eine »brüllende Heerde« vor sich. Die Kritik erwies sich sehr artig und äußerte entschuldigend: »Pepita's Tanz ist etwas Anderes als die gewöhnlichen choreografischen Leistungen, es ist in demselben nichts blos Gimnastisches, nichts Unmotivirtes, Alles ist charakteristisch, Alles Leben und südländische Leidenschaft.« Der Kunstfreund kann hieraus immerhin lernen, daß selbst roher derartiger Naturalismus relativ größeren Werth hat, als geschnörkelte, abgezirkelte Kunst- und Schulweisheit, wenn sie innerlich todt ist, wie denn das wohl mitunter der Fall ist, und sich nicht blos auf der Bühne, sondern auch auf der Kanzel, auf dem Katheder, in der Literatur und im Parlamente findet.

Das »Södra Theatern« brachte gegen den Schluß der Saison ein neues schwedisches Originallustspiel von F. Hedberg: »Die Frau von Stande und die Frau im Stande« zur Aufführung, zu welchem das Publikum aus den entferntesten Winkeln der weitläuftigen Stadt sich einfand. Und es zeichnet sich in der That durch eine Menge keck und korrekt gezeichneter schwedisch nazionaler Genrebilder aus, so wie seine mit unübertrefflicher Wahrheit gezeichneten Volksszenen voll echtester Komik sind, frei von Sentimentalität und falschem Pathos. Mehrere Originale der Stockholmer Gassen, getreu kopirt, geben dem Stück für das Publikum eine erhöhte Anziehungskraft.

Unter den fremden Virtuosen, die sich hier hören ließen, nimmt der Konzertmeister Wolff aus Frankfurt einen ausgezeichneten Rang ein, und fand die allseitigste Anerkennung. In zwei Konzerten (der HH. Strandberg und Uddén) machte das Publikum Bekanntschaft mit Bruchstücken aus zwei ungedruckten schwedischen Original-Opern: »Estrella de Soria« von F. Berwald und einer Oper des Hrn. Uddén, welche sich den Beifall des Publikums und der Kritik erwarben. Leider wird aber dem einheimischen Talent von Seiten des Staates und des königlichen Theaters keine sonderliche Aufmunterung zu Theil.

Digitized by Google

Berliner Theaterbericht.

Viktoriatheater. — Kroll's Etablissement. — Meysel's Sommertheater. — Callenbach's Vaudeville-Theater. — Vorstädtisches Theater.

r'a — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater war die in der Wahl des Repertoirs sich kundgebende Richtung, im Wallner'schen die Tüchtigkeit und Präzision des Spiels zu loben, bei beiden aber Plan und bestimmte Einsicht anzuerkennen; anders verhielt es sich während des hier zu betrachtenden Zeitraums mit dem Victoria-Theater. Das taumelte hin und her zwischen Oper und Ballet, zwischen ernsten Dramen und französischen Blüetten, Hopf'schen Possen und Shakespeare's »Wintermärchen«; und gleichermaßen wechselten gelungene und exakte Vorstellungen mit zerfahrenen und ungenügenden; was allein durchgängig Lob verdiente, war die Thätigkeit des Maschinisten und Dekorateurs. Kein Wunder, daß man vom Ganzen einen unerquicklichen Eindruck empfing.

Beginnen wir unsere Novitätenschau mit den Possen. Wie in Wallner's Theater »Kieselack«, hatte hier »Der Liebestraum« von A. Hopf Monate hindurch das Repertoir beherrscht; als seine Zugkraft endlich erschöpft war, trat keine andere Posse in seine Stelle; wohl machte man mit manchem Stück den Versuch, doch erst Shakespeare gelang es, mit dem »Dichter« der Posse erfolgreich zu wetteifern. Von eigentlichen Possen gab man nur noch zwei einaktige, die eine gleichfalls von Hopf, die andere von Wilhelm; und von diesen war die letztere sogar verwegen genug, sich Lustspiel zu nennen. Beides waren Machwerke von entsetzlicher Trivialität und absoluter Widerwärtigkeit.

Reihe sich hieran zunächst die Erwähnung zweier Volksstücke. Das erste ist ein vieraktiges »heiteres Charakter- und Sittengemälde mit Gesang«: »Jugenderinnerungen, oder Eine Berliner Nähterin« betitelt. Obgleich mit ernsten Szenen untermischt, trägt es doch vorwiegend den Charakter des Possenhaften, womit übrigens, da das Stück einen Inhalt hat und den Ton der anständigen Gesellschaft respektirt, keineswegs ein Vorwurf ausgesprochen werden soll. Im Mittelpunkt steht eine glücklich aus dem Leben gegriffene Figur, ein alter Herr, der noch einmal den Schauplatz seiner heiter verlebten Jugend besucht und dabei Gelegenheit findet, frühere Schuld nach Kräften zu sühnen und wieder gut zu machen. Wenn auch der Zusammenhang ziemlich lose ist, so fehlt er doch nirgends ganz, und selbst der Willkür gegenüber erkennt man das Bestreben einer möglichst vernünftigen Motivirung; dabei wirkt das Ganze erheiternd, ohne scharf pointirt zu sein, man erfreut sich an harmlosem Spaß, hört auch die (al fresko gemalten) ernsten Szenen mit leidlicher Theilnahme an, und hat immerhin das angenehme Gefühl, daß man seinen Verstand nicht fortzujagen braucht, um lachen zu können. Besonders erkennen wir es an, daß der Verfasser zumeist verstanden hat, den Scherz und Ernst nicht bunt und unvermittelt durcheinanderzuwerfen; einige Male freilich sucht auch er durch gar zu grobe und selbst verletzende Kontraste zu wirken. Konnten wir uns so im Allgemeinen mit dem Stück einverstanden erklären, so müssen wir doch eines andern Umstandes dabei tadelnd gedenken. Als Verfasser hatte sich Hr. Hersch genannt, allerdings mit der harmlosen Bemerkung: »mit theilweiser Benutzung eines älteren französischen Stoffes«; wie stimmt damit nun, daß das Stück die fast wortgetreue Uebersetzung einer noch nicht zehn Jahr alten französischen Komödie ist? Auf die Versicherungen der Autoren sollte man doch sich verlassen dürfen.

Offen als Bearbeitung nach dem Französischen kündigte ein zweites Volksstück von A. Bahn sich an, unter dem Titel: »Die Gerechtigkeit dieser Welt.« Daß Jemand sich der Mühe der Bearbeitung unterzogen hat, ist wieder einmal eines jener Räthsel, wie unsere Bühnen sie häufig bieten. Dekorazionsmalerei und krasse Effekte, grelle Gegensätze von Licht und Schatten, erhabene Frasen und melodramatische Uebergänge, — das Alles wollen wir einem sogenannten Volksstück hingehen lassen. Tugendhafte Bettler und reiche Verbrecher, — der Kontrast ist viel zu pikant, als daß er jemals aussterben sollte. Auch hat er bereits seine mannigfach abgestufte Geschichte. Zuerst faßte man ihn in einer Art schwächlicher Menschenliebe sentimental und appellirte an die Rührung eines gemüthlichen Publikums; später deckte man mit wildem Haß, mit einer gewissen betäubenden Energie, soziale Uebelstände auf, und schied die Welt in die beiden Heerlager der besitzenden und besitzlosen Klasse; zuletzt endlich, als man über das Lieben wie über das Hassen hinaus war, spekulirte man raffinirter Weise auf den Unverstand und die Simpathien der Menge. Immer aber hielt man doch noch an einer einigermaßen versöhnenden Gerechtigkeit fest; und »wenn sich das Laster erbrach, setzte sich die Tugend zu Tisch«. Solchen »filisterhaften« Standpunkt hat das vorliegende Stück überwunden. Während der tugendhafte Arme (für ein Vergehen, das in der Schilderung des Verfassers kein Vergehen ist) ins Zuchthaus geführt wird und der reiche Schurke ein glänzendes Fest feiert, fällt der Vorhang. »Das ist die Gerechtigkeit dieser Welt!« und mit diesem Schlag ins Gesicht der Menschheit werden wir entlassen. Wenn es die Aufgabe eines Volksstücks ist, das Volk zu bilden, so ist dazu ein starkes sittliches Empfinden unbedingt nothwendig. Ein Drama, gleichviel welchen Werth es im Uebrigen als Kunstwerk beansprucht, darf nicht den Triumf der zufälligen Gerechtigkeit dieser Welt als Abschluß und Regel hinstellen; es muß die sittliche Gerechtigkeit überhaupt uns

Digitized by Google

zum Bewußtsein zu führen vermögen; sonst bildet es nicht, sondern demoralisirt. Aber die Erkenntniß hiervon scheint den modernen Fabrikarbeitern der Bühne verloren gegangen zu sein.

Kehren wir zum heiteren Genre zurück, zum Lustspiel. Von den kleinen Blüetten waren die meisten französischen Ursprungs und längst bekannt. Von Novitäten erwähnen wir nur: „Die Frau muß ihrem Manne folgen“ und „Ein Autograf“; jenes empfiehlt sich höchstens durch gewandten Dialog und geschickte Mache, dieses ist unwahr und abgeschmackt. Eine einaktige Piece nach dem Italienischen von Saville war unbedeutend.

Was die größeren Lustspiele anbetrifft, so bleiben uns, wenn wir von den neueinstudirten Stücken von Töpffer, Blum u. A. absehen, nur zwei Novitäten anzuführen übrig, eine davon wieder nach dem Französischen. Sie nennt sich: „Der Frauen wahre Stärke“ und ist nach den „Femmes fortes“ von Sardou bearbeitet. Jemand bringt aus Amerika absonderliche Begriffe von der unbegrenzten menschlichen Freiheit zurück, die er nun im eigenen Hause verwirklichen will, bis ihm selber vor seiner amerikanischen Freiheit graut. Als die eigentliche Stärke der Frauen wird, im Gegensatz zu lächerlichen und unberechtigten Prätensionen, die hingebende und allzeit gefällige Sanftmuth gepriesen. Diese Idee hätte präziser durchgeführt werden können; denn der herzgewinnenden Sanftmuth ist in der Schilderung des Verfassers ein gut Theil weiblicher List und Koketterie beigefügt. Auch entbehrt das Stück, bei der Fülle episodischen Inhalts, der strengen Folgerichtigkeit des Baues, und in der Charakteristik sind, um der scharfen Individualisirung willen, die Farben nicht selten allzu stark aufgetragen. Das alles hindert aber nicht, daß man sich gut unterhält; eine komische Situazion reiht sich an die andere, und das Ganze spielt sich lebendig und munter genug ab, um über manche Unwahrscheinlichkeit und Uebertreibung hinwegsehen zu lassen. — Anderer Art ist die zweite Novität, das einzige größere Originallustspiel: „Die Sterne wollen es“ betitelt. Unter allen Umständen verdient der Verfasser, E. Pohl, bisher nur durch untergeordnete Schwänke bekannt, für das Streben nach einer zusammenhängenden größeren Komposizion Anerkennung; freilich wachsen auch mit den Aufgaben die Ansprüche. Es handelt sich um ein Intriguenspiel Colbert's, wodurch er Ludwig XIV. der spanischen Heirat geneigt zu machen, und den allmächtigen Einfluß des sterbenden Mazarin für sich zu gewinnen sucht. Unzweifelhaft hat sich der Verfasser Scribe's „Glas Wasser“ zum Vorbild genommen. Derartige Intriguenstücke entbehren eines eigentlich poetischen und ideellen Gehalts, aber sie verfehlen ihre Wirkung nicht, wenn sie durch scharfsinnige Kombinazionen, durch gewandte Schürzung und Lösung der Intrigue, durch ein bewegliches Spiel des Geistes den Verstand beschäftigen und erfreuen; so sind die Scribe'schen Stücke dieser Gattung insgesammt geschickte und unterhaltende Plaidoyers für den Satz, daß es kein anderes Verbrechen gibt als die Dummheit. Ohne das Sprühfeuer von Witz und Esprit wären sie schaal, ohne die dominirende Gewandtheit in Verwicklung und Entwirrung ermüdend. Daran fehlt es dem vorliegenden Stücke. Der Dialog ist verständig, ohne besonders zu interessiren, und es geht eine gewisse Nüchternheit hindurch, unter der auch die Komik einzelner Personen und Situazionen leidet. Was wir aber vorzugsweise auszusetzen haben, ist der Mangel einer deutlichen Intrigue; es wird beständig intriguirt, aber wir sehen die Nothwendigkeit nicht ein, noch weniger den Zweck; wir wissen im Allgemeinen das Ziel des Weges, aber die Wendungen desselben bleiben uns unverständlich. Das Behagen, womit man z. B. Scribe'schen Stücken zuschaut, rührt großentheils daher, daß man immer vorher weiß, was geschehen wird, und trotzdem jedesmal überrascht wird; von einer derartigen Spannung ist hier nicht die Rede. Endlich ist es dem Verfasser auch nicht gelungen, Colbert als die bedeutende Persönlichkeit, für die er ihn ausgibt, hinzustellen; nicht durch geistige Superiorität, sondern durch kleinliche, isolirte, ziemlich unmotivirte Machinazionen sucht er allmählich den gewünschten Einfluß zu gewinnen, und wir glauben nicht recht daran, wenn zum öftern von ihm behauptet wird, daß er geistreich sei. Immerhin zeugt die erste Anlage des Stoffes von Geschick, und das Ganze bekundet ein löbliches Streben.

Gehen wir zur ernsteren Gattung über, so tritt uns zuerst ein vaterländisches Schauspiel von Ernst Wichert, „Unser General York“, entgegen. Um die Dramatisirung einer weltgeschichtlichen Begebenheit, die in eine uns noch naheliegende Vergangenheit fällt, wird es immer ein mißlich Ding sein. Die detaillirte Kenntniß des wirklichen Sachverhalts, die überreiche Fülle des Materials, die Jedermann zugänglichen historischen Dokumente, — Alles das verbindet sich, dem Dichter die nothwendige Freiheit künstlerischen Gestaltens zu versagen. Die Wucht des Thatsächlichen erdrückt ihn, anstatt daß er souverän darüber zu schalten vermöchte; und der natürliche Respekt vor der Wirklichkeit läßt jene einschneidende Kühnheit nicht aufkommen, die das Wesentliche vom Zufälligen, das Dauernde und geschichtlich Bestimmende von den Hemmnissen des Orts und des Augenblicks zu scheiden weiß. Er wagt es nicht, eine reiche Handlung in ihre entscheidenden Momente zusammenzudrängen, und jedes überlieferte Wort der darzustellenden Personen ist ihm heilig. Solchen Uebelständen gegenüber gibt es nur zwei Wege. Entweder man sehe von den hervorragenden historischen Charakteren ab, steige hernieder in die weiteren Kreise des Lebens, zeige in diesen

Digitized by Google

den Reflex der großen geſchichtlichen Begebenheit, und gebe ſo im engeren Rahmen der bürgerlichen Verhältniſſe ein Spiegelbild desſelben gewaltigen Konflikts, der den Staat und die ihn leitenden Perſönlichkeiten bewegt; oder: man erfülle dieſe Perſönlichkeiten zugleich mit einem erfundenen Inhalt, der an den hiſtoriſch gegebenen eng ſich anſchließt, in inniger Wechſelbeziehung zu demſelben ſteht und dadurch jene Charaktere menſchlich uns näherrückt; denn nur konkreten Verhältniſſen und individuellen Konflikten entſtrömt jene Energie des Ausdrucks, die überzeugt und ergreift. Der Verfaſſer des vorliegenden Stückes hat beide Wege zugleich einzuſchlagen verſucht; einerſeits ſchildert er private Verhältniſſe unter dem Einfluſſe der Zeitbegebenheiten, andererſeits betont er den tragiſchen Konflikt in York's Seele zwiſchen dem blinden Gehorſam des Soldaten und der mächtigen, opferfreudigen Vaterlandsliebe. Aber der Stoff iſt zu reich für ſeine Kraft; und ſo gibt er denn nur eine Reihe dramatiſirter, häufig blos dialogiſirter Szenen, von denen einige zwar ergötzlich ſind, aber ſich nicht über das Genrebildliche erheben, andere an abſtrakter und übermäßig breiter Deklamazion leiden; wie denn überhaupt dem gebildeten Dialog ein weit individuelleres Leben zu wünſchen wäre. Trotzdem glauben wir, daß leichtere Aufgaben dem Verfaſſer gelingen dürften.

Machte die letztbeſprochene Novität entſchieden den Eindruck der Anfängerſchaft, ſo trat ein anderes Schauſpiel: „Makkabäus“ von Ph. H. Wolff, augenſcheinlich als Werk eines fertigen Mannes vor uns hin. Der Verfaſſer nennt ſein Stück ein „epiſches Schauſpiel“, und wir ſtimmen ihm bei, daß von dramatiſcher Geſtaltung wenig darin zu finden iſt; leider können wir in poetiſcher Hinſicht nicht beſſer urtheilen. Denn ſo korrekt auch die (längſt dem gedanklichen Gemeinſchatz angehörenden) Sentenzen des Stückes ſind, ſo leidlich glatt auch die jambiſche Form klingt, — außer dieſer allgemeinen Bildung und ſprachlichen Gewandtheit haben wir keine Eigenſchaft des Poeten im Verfaſſer entdeckt. Nirgends vermag er einen Hauch jener Begeiſterung uns mitzutheilen, einen Nachklang jener Empfindungen in uns zu erwecken, von denen die pomphaften Worte uns überreden möchten; und faſt durchgängig vermißten wir den Verſuch individualiſirender Charakteriſtik. Damit aber die daraus reſultirende Farbloſigkeit nicht abſolut ſei, ſpielte bengaliſche Beleuchtung eine hervorragende Rolle, und Poſaunenſtöße hinter der Szene bemühten ſich im Verein mit maleriſchen Gruppen und Dekorazionen, die mangelnde innere Wirkung zu erſetzen. Kurzum, wir ſahen Tableaux und hörten Jamben, ohne ein anderes Gefühl als das der Ermüdung davonzutragen, ohne uns für den Helden des geknechteten jüdiſchen Volkes auch nur im Geringſten erwärmen zu können.

Das Ereigniß endlich des Viktoriatheaters während der vergangenen Saiſon war die Aufführung von Shakeſpeare's „Wintermärchen“. Daß dieſe Dichtung Jahrhunderte hindurch geſchlummert hat, und jetzt zum erſten Mal auf der deutſchen Schaubühne lebendig uns vorgeführt wird, kann ſeine Urſache doch nicht allein in ſzeniſchen Schwierigkeiten haben; der Grund muß, zum Theil wenigſtens, im Stücke ſelbſt liegen. Betrachten wir es genauer, ſo geht allerdings ein Bruch durch das Werk, den keine Kunſt ganz ausfüllen kann. Namentlich drei Punkte drängen ſich Jedem ſogleich auf, über die man nicht hinwegzukommen vermag, wenn man es vom ſtreng dramatiſchen Standpunkt aus anſieht. Fürs Erſte entbehrt die Eiferſucht des Leontes jeglichen Grundes. Auch Desdemona iſt unſchuldig, aber wir begreifen Othello's Raſerei; hier aber wird ſie uns als ein dürres Faktum hingeſtellt, an das wir nicht glauben können, — es iſt keine Leidenſchaft, was wir ſehen, ſondern ein Wahnſinn. Wo aber auf dem Grunde ſolchen unberechenbaren Wahnſinns ein dramatiſcher Bau ſich erhebt, iſt weder Freiheit noch Nothwendigkeit möglich; mit wie wunderbarer Dialektik auch der Dichter verſtanden hat, das einmal Unbegreifliche in ſeinen weiteren Konſequenzen pſichologiſch zu motiviren, unſer Verſtand und unſer Gefühl empört ſich gleichermaßen dagegen. Sodann: die Einheit der Handlung iſt eine unerläßliche Forderung für das Drama; der Rahmen eines Stückes kann einen beliebig großen Zeitraum umſpannen, aber ein Moment muß ſo natürlich aus dem andern erwachſen, daß der Zuſchauer den Eindruck einer engumſchloſſenen Spanne Zeit davonträgt; nirgends darf eine Kluft entſtehen, die er mit gewaltſamer Fantaſie erſt ausfüllen muß, nirgends eine neue Handlung beginnen, die keinen inneren Zuſammenhang mit der vorangegangenen hat; hier aber ſind zwei äußerlich und innerlich getrennte Handlungen in loſer Weiſe zuſammengeknüpft. Endlich: Es gibt Konflikte, die abſolut einen tragiſchen Ausgang prädeſtiniren; das wirkliche Leben mit ſeinen ſeltſamen Zufällen mag in bunter Willkür die Looſe miſchen, — die poetiſche Wahrheit fordert eine höhere als die irdiſche Gerechtigkeit. Wenn der König einmal, von raſender Eiferſucht fortgeriſſen, zum Verbrechen geſchritten war, ſo iſt kein Kompromiß möglich zwiſchen Schuld und Strafe; ob die unſchuldig verdammte, ihres Kindes beraubte Königin aus dem Starrkrampf wieder zum Leben erwacht, ob nicht, iſt für die ſittliche Betrachtung völlig gleichgiltig; wenn ſie, wie hier, für den König todt iſt, hat er ſie getödtet, und auf das ethiſche Gefühl wirkt der heitere Abſchluß verletzend.

Aber das Stück will zum richtigen Verſtändniß anders gemeſſen werden. Shakeſpeare's „Wintermärchen“ iſt kein Seitenſtück zum „Othello“, ſondern zum „Sommernachtstraum“, keine Tragödie der Eiferſucht, ſondern ein buntes

Digitized by Goog

Spiel der Fantasie. Man sehe es daraufhin nur an. Die Handlung ist zerrissen, abenteuerlich, unwahrscheinlich; an des Königs Eifersucht, die wir im Anfang erfahren, schließt sich in furchtbarer Eile die Katastrofe; Anachronismen und geografische Irrthümer kümmern den Dichter nicht; erschütternde Tragik, kecken Humor, zart idyllische Szenen, — Alles führt er in buntem Wandel an uns vorüber, führt uns in einem und demselben Akt von den Gestaden Siziliens an die böhmische Küste; durch den Mund der Priester läßt er die Götter reden, Donner und Blitz stehen ihm zu Gebote, und als Chorus tritt die »Zeit« auf, die Alles prüfende; so spannt er mit souveräner Willkür das Netz der Fantasie über seine zaubervolle Dichtung, und wie im Traum läßt er in eine märchenhafte Welt uns schauen. Was thut es uns jetzt, daß die Eifersucht unmotivirt ist, daß entsetzliches Elend daraus erwächst, — mit halbgeschlossenen Augen blicken wir in sagenhafte Dämmerung, die losgelöst ist von den Bedingungen des Ortes und der Zeit, kindlich harmlos lauschen wir dem Märchen der Winternacht, die Fantasie nimmt uns gefangen, und vor unserer Seele steigt ein erträumtes Land auf, wo es kein Unglück gibt, wo die grellsten Dissonanzen harmonisch sich lösen müssen. So ist unsers Erachtens die Dichtung aufzufassen. Wenn trotzdem noch die Dialektik der Eifersucht für ein Märchen zu schneidend, die Tragik zu erschütternd ist, so riß eben die Gelegenheit zu gewaltiger Schöpfung den Genius fort; aber selbst solche dramatische Höhepunkte, wie die grandiose Gerichtsszene, entbehren nicht völlig des fantastischen Charakters, der dem Ganzen aufgeprägt ist.

Wohl nur deshalb hat das Werk Jahrhunderte hindurch geruht, weil eine Aufführung im eigentlichen Sinne der Dichtung unendlich schwierig, fast ganz unmöglich ist, weil der märchenhafte Duft derselben vor dem Lampenlicht zum guten Theil erblassen, die Fantasie der Wirklichkeit weichen muß. Das ist die Klippe, die sich einer bühnengerechten Behandlung entgegenstellt: je verständiger dieselbe vom praktischen, desto unwahrer ist sie vom poetischen Standpunkt; sie rückt das Stück realistisch uns näher und entfremdet es uns in idealer Hinsicht, indem sie Mängel aufdeckt, die nicht in der Dichtung an sich liegen, die sich aber ergeben, wenn man dieselbe als streng gebautes Drama betrachtet. — Auch Dingelstedt hat es nicht vermocht, die Gefahren ganz zu vermeiden; die reale Aufführung zwingt nothwendig zu einer theilweise realistischen Behandlung, zwingt außerdem zu szenischen Modifikazionen, die in demselben Grade, als sie die Darstellung ermöglichen, den fantastischen Charakter beeinträchtigen. Das Stück ist korrekter geworden, verständiger; wir brauchen nicht mehr in einem Akte die gewaltsame Wanderung von Sizilien nach Böhmen anzutreten, und über die sechzehn langen Jahre führt uns nicht mehr das Fantasiegebilde der »Zeit« hinweg; auch der Spitzbubenhumor des Gauners schaut uns allzu modern verständlich an, und das Schäferspiel hat gleichfalls einigermaßen an idealischer Fantastik Einbuße erlitten. Aber das Mögliche ist geschehen; die meisten Kürzungen und Aenderungen sind theils durch die Nothwendigkeit motivirt, theils völlig angemessen und förderlich, und Vieles ist dem eigentlichen Sinne der Dichtung in echt poetischer Weise entsprechend. Ein Gleiches können wir der Flotow'schen Musik nicht nachrühmen. Wenn man auch anerkennen kann, daß sie meist diskret begleitet, so ist das doch nur ein negatives Verdienst; sie hätte im Gegentheil die (allerdings unendlich schwierige) Aufgabe gehabt, die märchenhafte Fantastik des Gedichtes durch alle Stimmungen hindurch, vom Grauen des Entsetzens bis zum ausgelassensten Humor, schöpferisch wiederzuspiegeln; davon aber finden wir keine Spur.

Der dekorative Schmuck und das szenische Arrangement entsprach durchweg (bis auf das moderne Ballet des dritten Aktes) den strengsten Anforderungen; das Verdienst dieser trefflichen Inszenirung gebührte Hrn. Direktor Hein, von dessen günstiger Einwirkung auch das gelungene Ensemble zeugte. Augenscheinlich fühlten sich sämmtliche Mitwirkende durch die Größe der Aufgabe gehoben, und man konnte deshalb über einzelne Unzulänglichkeiten billig hinwegsehen. Die Hauptrolle der Hermione fand in Frl. Wolter sogar eine glänzende Vertreterin. Wir haben die genannte Dame niemals in einer Rolle von ähnlicher Bedeutung gesehen, sind daher nicht im Stande, über den Umfang ihrer Begabung ein Urtheil abzugeben; wohl aber können wir bezeugen, daß sie sich durchgängig, soweit das mittelmäßige Repertoir es zuließ, vor den anderen Bühnenmitgliedern hervorthat, und auch im Lustspiel, obgleich die leichte Konversazion uns nicht die eigentliche Sfäre ihres Talentes zu sein scheint, durch ausdrucksvolles Spiel erfreute. Hiermit ist nun allerdings wenig gesagt; doch kommt hinzu, daß sie die, alle sonstigen Aufgaben überragende, Hermione mit richtigem Verständniß, innigem Gefühlsausdruck und in einzelnen Szenen selbst mit einer ergreifenden tragischen Kraft durchführte, daß sie endlich mit einer Freiheit sich in der Rolle bewegte, die den Schein des etwa Angelernten vollständig überwunden hatte. Das Talent der Darstellerin muß demnach wohl bei guter Leitung und gewissenhaftem Studium einer weit reicheren Entwicklung, als sie hier möglich war, fähig sein.

Manche ältere Schauspiele (von Holtei, Mosenthal, Fr. Birch-Pfeiffer, Scribe u. A.) wurden uns bei Gelegenheit von Gastspielen vorgeführt; da wir der Stücke nicht mehr zu gedenken brauchen, gehen wir sogleich zu den Gästen über. In kleineren Lustspielpartien traten Fr. Eichenwald

Digitized by Google

und Frl. v. Schultzendorff auf. Beider Leistungen boten weder zum Guten noch zum Schlechten besonders Bemerkenswerthes dar; doch verfügt die letztere (vom Hofburgtheater in Wien) über günstige Mittel, und wenn sie ihre farblosen Rollen ziemlich farblos spielte, so ordnete sie sich doch mit angemessener Dezenz dem Gesammtspiel unter.

Ein bedeutenderes Talent trat uns in Frl. Monhaupt (vom Thaliatheater in Hamburg) entgegen. Sie besitzt eine einnehmende Persönlichkeit, und erinnerte uns in oft überraschender Weise an die originellen Leistungen der Goßmann; die Ursache liegt wohl in einem verwandten glücklichen Naturell, das die Spuren des reizenden geistsprühenden Originals halb aus Neigung, halb aus Instinkt zu finden weiß, und sich mit selbständigem Behagen darin bewegt. In den neckischen Drolerien hatten wir allerdings nicht selten den Eindruck glücklicher Nachahmung; in den ernsteren Momenten dagegen gab sich eine Innigkeit und Wärme des Gefühls kund, die nicht angelernt sein kann, sondern Ausdruck selbständigen Empfindens ist. Besonders angenehm berührte es uns, daß die Darstellerin nirgends mit ihren Rollen schön that, sondern mit rechtem Ernst darin lebte.

In ernsten Rollen von tragischer Färbung präsentirte sich Frl. Christ (vom Stadttheater in Hamburg). Das Organ des Gastes verbindet Wohllaut mit Kraft, ihr Geberdenspiel ist ausdrucksvoll. Den süßesten Ausdruck gewinnen bei ihr die Momente der Innigkeit, und gleichfalls rührend klingen die gebrochenen Töne des Schmerzes; weniger befriedigte uns der leidenschaftliche Affekt; schroffe Tonwandlungen genügen einmal nicht, den Eindruck des Dämonischen hervorzubringen. Die Darstellerin besitzt allem Anschein nach poetische Auffassung; in der Ausführung dagegen vermißten wir die künstlerische Durchdringung und Bewältigung der einzelnen Momente, und ebenso machte uns die Behandlung des Organs und Sprechweise zuweilen einen unkünstlerischen Eindruck. Wir haben es mit einem jungen Talent zu thun, das von stilvoller Darstellung noch weit entfernt ist, aber eine günstige Entwicklung zu versprechen scheint.

Endlich sei noch eines einmaligen Gastspiels der Fr. von Bärndorf (vom Hoftheater in Hannover) Erwähnung gethan. Leider entsprach die hochgeschätzte Künstlerin in ihrer Auffassung der Adrienne Lecouvreur unseren Erwartungen nicht. Der Geist überwog die Sprache des Herzens, und hemmte den rückhaltlosen Erguß der Leidenschaft; man konnte einzelne Momente der Darstellung bewundern, und fühlte sich im Ganzen doch nicht erwärmt und fortgerissen; der Ausdruck hingebender Liebe, ergreifenden Schmerzes wurde durch einen etwas konvenzionellen Anflug beeinträchtigt. Statt einer jungen Kunstnovize, die eben ihres Herzens sich bewußt wird, und am Schmerz der ersten Liebe verblutet, sehen wir eine gefeierte Aktrice, dem Anschein nach wohlbewandert in Liebesaffairen. Daß uns bei alledem ein feindurchdachtes Spiel, voll großer Kunst des Vortrags und geistvoll nüancirt, geboten wurde, bedarf wohl keiner besonderen Versicherung; namentlich bewährte sich die Künstlerschaft der Darstellerin in der maßvollen Weise, mit der sie die unerquickliche Aufgabe löste, einen ganzen Akt hindurch unter Fieberfantasien sterben zu müssen.

Wir sind hiermit allen Ereignissen des Viktoriatheaters gefolgt. Den Balletkünsten gegenüber, die in den letzten anderthalb Monaten des Semesters dominirten, bekennen wir uns als urtheilslose Laien, ohne darum leugnen zu wollen, daß wir uns an der natürlichen Grazie und der vollendeten Technik von Frl. Viktorine Legrain, an dem geschmackvollen Arrangement des Hofballetmeisters Hrn. Martin gleichfalls erfreuten. Unter seltener Pracht der Ausstattung wurden uns zuletzt »Die vier Jahreszeiten« in bunten Tänzen veranschaulicht, dazwischen erschütterte uns noch einmal im »Wintermärchen« die herbe Tragik verblendeter Eifersucht, und endlich, nach dem wüsten Schlachtenlärm des »Makkabäus«, fiel der Vorhang für Verwaltung und Personal zum letzten Male, und die Pforten des Theaters schlossen sich.

Unter neuer Verwaltung haben sie nach mehrwöchentlicher Pause sich wieder aufgethan. Ob sie einen Kunsttempel hüten werden, ob Bretter, die der Spekulazion und Schaulust dienen, darüber muß die Zukunft entscheiden. Jetzt freilich ziehen treffliche Wiener Gäste das gebildete Publikum Berlins dorthin, und der weite Raum ertönt von rauschenden Beifallsbezeigungen. Wie aber, wenn die Gäste uns verlassen? Mit den neuengagirten heimischen Mitgliedern ist, von zwei oder drei Ausnahmen abgesehen, keine Bühne vierten Ranges zu halten. Wir wollen hoffen, daß für geeignete Kräfte schleunigst Sorge getragen werde, und für jetzt nur bemerken, daß der lebhafte Beifall der Wiener Gäste ein durchaus verdienter ist. Ein näheres Eingehen auf ihre Leistungen bleibe einem andern Artikel vorbehalten; des Bedauerns jedoch, sie in Berlin so jämmerlich unterstützt zu sehen, konnten wir uns schon hier nicht enthalten.

Unsere Rundschau ist beendet. Wir haben die drei Theater zweiten Ranges, die Berlin besitzt, Revue passiren lassen, und ihre Leistungen während des verflossenen Halbjahres unbefangen und, soweit es anging, mit wohlwollender Theilnahme betrachtet. Sei schließlich noch mit wenigen Worten einiger anderer Bühnen der Hauptstadt gedacht.

Das Theater im schönen Krollschen Lokale ist eigentlich kaum zu rechnen; der Vorstellungen wegen besucht man es in den seltensten Fällen, auch ist es in akustischer Hinsicht ziemlich ungünstig. Man wandelt durch die glänzenden

Digitized by Google

Säle, durch den hellerleuchteten Garten, sieht den Glanz der Gasflammen in Blumenkelchen, und hört die Wasser der Springbrunnen plätschern; dazwischen begrüßt man sich mit Bekannten und nimmt die rauschende Orchestermusik als angenehmes Accompagnement leichter Plaudereien hin. Ab und zu guckt man auch in den Theatersaal, setzt sich wohl eine Weile nieder, und trennt sich wiederum ohne Schmerz von den meist ganz unbedeutenden Leistungen.

Anderer Art ist Meysel's Sommertheater, eine schlichte Bühne in einem freundlichen Garten. Sie ist die einzige jener vor ungefähr zwölf Jahren entstandenen Sommerbühnen in freier Natur, die ihren ursprünglichen Charakter bewahrt und nicht nach vornehmerem Kleide gestrebt hat. Sie bietet nicht viel, und verlangt nicht viel. Schade nur, daß auch sie den harmlosen Vaudevilles entsagt zu haben, und gänzlich dem Possengeschmack zu huldigen scheint. Eine Mission erfüllt das Theater nicht, aber der Berliner jenes Stadttheils würde es entbehren, wenn es plötzlich aufhörte zu existiren; es gehört einmal während der Sommermonate zum Inventar der Hauptstadt.

Nun zu zwei Bühnen, die einen Anlauf zum Volkstheater nehmen, und zum Theil diese Aufgabe erfüllen. Die erstere derselben, Callenbach's Vaudevilletheater, hält sich keineswegs blos, wie der Name vermuthen läßt, an das kleine Genre; man führt dort auch größere und sogenannte Volksstücke auf. Im Allgemeinen ist das Repertoir vernünftig, und die Darstellung kann mäßigen Ansprüchen genügen. Doch ist die Leitung nicht konsequent. Zur Abwechslung führt man dem Publikum dann und wann Tänzerinnen vor, und häufige Gastspiele beeinflußen in ungünstiger Weise die Wahl der Stücke. Wir haben nichts gegen einen derben Schwank, der zum herzhaften Lachen auffordert, nichts gegen eine rührende oder schauervolle Geschichte, bei der es der Gallerie zu »gruseln« anfängt; aber ebenso rücksichtslos, wie gegen den Unsinn und die Frechheit mancher Berliner Possen, muß man gegen Absurditäten ankämpfen, die auf ein Marionettentheater gehören. Wir haben von dem Einfluß, den das Theater auszuüben vermag, eine nicht geringe Meinung, und es ist unter keinen Umständen gleichgiltig, was gerade jenen Schichten der Bevölkerung, die vorzugsweise die Vorstadttheater besuchen, zur Unterhaltung geboten wird; zum Glück besitzen sie noch ein gut Theil jener liebenswürdigen Harmlosigkeit, die begeistert für die guten Menschen der Bühne Partei nimmt und die Schlechtigkeit der Welt verdammt.

Begegneten wir im eben besprochenen Theater noch hin und wieder jenem überlegenen Lächeln, mit welchem der Berliner sich über die Dinge kritisch hinwegsetzt, so herrscht im Vorstädtischen Theater durchweg ein gläubiger Ernst, der im Gegensatz zu der durch die Possen genährten Sucht, sich in jedem Moment über sich selbst lustig zu machen, ordentlich wohlthuend berührt. Diese letztgenannte Bühne ist in ihrem Repertoir gar nicht beschränkt; sie darf Lust-, Schau- und Trauerspiele, Schiller neben Kotzebue aufführen; vorwiegend hält sie sich an das ernste Fach, und ein schauriges Volksstück findet den lebhaftesten Anklang. In diesem Zweig der Bühnenliteratur könnte noch viel gearbeitet, könnte erheblicher Nutzen gestiftet werden. Ein Volksstück, wie wir es im Sinne haben, müßte sich bestreben, die edelsten und reinsten Empfindungen im Hörer wachzurufen, die sittliche und nazionale Gesinnungstüchtigkeit, gleichermaßen durch den Ernst wie den Scherz, in ihm zu kräftigen, zugleich aber dem schlichten Verständniß in schlichtnatürlicher Weise entgegenzukommen; endlich dürfte es auch nicht vergessen, daß es zur Unterhaltung bestimmt ist, denn ein langweiliges Stück erfüllt seinen eigentlichen Zweck im Grunde ebenso wenig wie ein unmoralisches. Wenn sich geeignete Kräfte fänden, auf diesem Gebiet zu wirken, — noch ist das Publikum da, das sich dankbar daran ergötzte.

Wir schließen unsere Uebersicht. Der zahlreichen Liebhabertheater, die neben den genannten größeren und kleineren Bühnen bestehen, gedenken wir nur, um das enorme Bedürfniß der Menge nach theatralischer Unterhaltung zu konstatiren. Früher galten einige davon als passende Vorschulen für darstellende Künstler; soweit wir hineingeblickt haben, halten wir sie in künstlerischer Hinsicht mindestens für unnütz, in moralischer oft genug für schädlich; nicht durch die Wahl der Stücke, sondern durch die Art und Weise, in der Komödie gespielt und der Hang nach komödiantischem Wesen genährt wird. Die Würde der Kunst leidet darunter; wo freilich litte sie heutzutage nicht!

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

12 Juli—6. August: „Czar und Zimmermann“ (2 Mal) — „Die Nimfe“ (2 Mal) — „Die Hugenotten“ (2 Mal) — „Rosine“ (2 Mal) — „Das Nachtlager in Granada“ — „Die Jüdin“ (2 Mal) — „Hernani“ — „Lucia von Lammermoor“ — „Robert und Bertrand“ — „Der Troubadour“ (2 Mal) — „Der Freischütz“ (eingeschoben wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Walter, statt des „Liebestranks“) — „Der Liebestrank“ — „Irene“ (4 Mal) — „Alessandro Stradella“ — „Robert der Teufel“ — „Martha“ — „Der fliegende Holländer“ — „Don Juan“ — „Der verliebte Teufel.“

Das hier zusammengestellte Repertoir unserer Opernbühne dürfte der mehrwöchentlichen Versäumniß unserer Re-

Digitized by Google

ferenten-Schuldigkeit einigermaßen zur Entschuldigung dienen, und wenigstens hinlänglichen Erklärungsgrund dafür abgeben, daß wir uns diese Versäumniß nicht eben hoch anrechnen. Wir hätten während der verflossenen Wochen fast lediglich über Gastdarstellungen zu berichten gehabt, und müssen uns diesmal ausnahmsweise auf die Meldung beschränken, daß der Tenorist Hr. Stigelli als Eleazar, Edgar, Manrico, Robert und Raoul, der Baritonist Hr. Robinson, aus Graz, als König Karl, Graf Luna, Frl. Lichtmay als Valentine, Elvira, Leonore, Alice und Martha gastirt haben, und endlich Hr. Eghart am 7. August ebenfalls als Luna im »Trovatore« ein Gastspiel eröffnet hat.

Der Letztgenannte ist von seiner Betheiligung an der Josefstädter Oper im Jahre 1857 bekannt. Er hat zuerst in Wien den Wagner'schen Wolfram gesungen. — Hr. Robinson wird ziemlich einstimmig als ein noch sehr befangener, jedoch »bildungsfähiger« Anfänger bezeichnet. Wie weit bei unseren gegenwärtigen Opernzuständen eine solche Bildungs-Fähigkeit auch die Bildungs-Möglichkeit findet, ist ja sattsam bekannt. Ueber Hrn. Stigelli lauten die Urtheile so verschieden, daß wir, ohne Hrn. Stigelli gehört zu haben, uns nicht einmal eine Andeutung erlauben. Ueber Frl. Lichtmay endlich mehr zu sagen, als wir in Nr. 28, S. 440 gesagt haben, fühlen wir eben keine Sehnsucht, es wäre denn, daß wir in die Lage kämen, unser Urtheil in günstigem Sinne modifiziren zu können, wozu uns vielleicht die Leistungen dieser Dame als engagirtes Mitglied Gelegenheit geben werden.

Mit August sind Fr. Dustmann, Hr. Beck und Hr. Schmid wieder eingerückt, letzterer als Marcell, jene Beiden im »Fliegenden Holländer« als Senta und Holländer. Die drei Genannten bilden, mit den HH. Ander, Draxler und Mayerhofer, die eigentlichen Kerntruppen unseres Sängerheeres, an deren zumeist reisen, nicht selten bedeutenden Leistungen man sich um so mehr erfreut, je mehr man daneben die schülerhafte Unsicherheit oder durch nichts gerechtfertigte übergroße Sicherheit der überhandnehmenden Unbedeutendheit mit ansehen und anhören muß.

Die Vorstellung des »Don Juan« am 6. August bot manche bemerkenswerthe Einzelnheit. Im Ganzen herrschte dagegen jene gewohnte Auffassung ohne Weihe, ohne Poesie, ohne Verständniß der charakteristischen Eigenthümlichkeit des Werkes. Der gewichtige tragische Zug (mit Einschuß alles wehmüthig Lirischen, Würdevollen, von tiefem Ernst Durchdrungenen) wird oberflächlich abgethan, so namentlich das Quartett und Maskenterzett, dann das Finale im ersten Akt. Nur das zweite Finale behielt seinen erhabenen Charakter, wohl schon durch die unvertilgbare Größe der Komposizion, diesmal aber auch durch den mächtigen Eindruck von Hrn. Schmid's Stimme, durch Hrn. Beck's wohl etwas überladenes, aber immerhin effektvolles und würdiges Spiel, und Hrn. Mayerhofer's entsprechende Mitwirkung. Der Charakter des heiteren Theils kommt im Allgemeinen durch schwungvolle Gesammt-Aufführung besser zur Geltung, nur wird auch hier Vieles, wie z. B. die Ouvertüre, Manches in der Introdukzion und im ersten Finale, erschrecklich überhudelt, als ob man ein Tempo deshalb schneller nehmen müßte, oder das Recht dazu hätte, weil es den Herren Violinspielern behagt, diese »hundertmal abgespielten alten Sachen« des Spaßes wegen jedesmal schneller zu versuchen, oder weil ein Herr Kapellmeister dieser »zopfigen« Musik mit solchen Behelfen unter die Arme greifen will.

Von der szenischen Behandlung, vielmehr Mißhandlung des »Don Juan« brauchen wir nichts mehr zu sagen. Nach dieser Richtung hin liefert unsere Hofoper ein weithin leuchtendes Muster von Ungeschmack, Ignoranz und Unfähigkeit.

Unter den einzelnen Mitwirkenden nennen wir vorerst Hrn. Mayerhofer, der als Leporello noch mehr als im vorigen Jahre durchdrang. Sein Spiel verrieth durchweg ein pietätvolles Eingehen in seine Aufgabe und lebendiges Verständniß derselben. Auch sein Gesang genügte unbedingt. — Die Anna der Fr. Dustmann war wie immer eine dramatisch befeuerte Leistung, dabei ruhiger gehalten als sonst, und auch im Gesang, mit Ausnahme der leidigen »Vorschlägchen«, von wohlthuender Frische und Ausgeglichenheit. — Hrn. Beck's Talent ist, wie wir mit Freuden bemerken, in steter Entwicklung begriffen. Selbst als Don Juan, eine Rolle, die wir aus manchen Gründen für seine schwächste halten, überraschte er uns diesmal mit maßvolleren Betonungen und tadelloser Korrektheit. — Hr. Schmid war ein »Mann von Stein« von wahrhaft imponirender Wirkungskraft, Hr. Walter ein genügender, nur bedauernswerth stimmmatter Oktavio, Frl. Wildauer eine »noch immer«, namentlich durch einfach stilvollen Vortrag, entsprechende Zerline, Hr. Hrabanek ein fleißiger, nur in der äußeren Erscheinung störender Masetto; — nur Elvira genügte in keiner Beziehung. Fr. Ellinger hatte die Rolle technisch gar nicht in ihrer Macht, — weder ihre Stimme noch ihre Vokalisazion reichte dazu aus.

Am 8. August kam wieder ein Mal »Der verliebte Teufel« zur Aufführung, und zwar mit Frl. Roll als Urielle. Frl. Roll besitzt zu dieser Rolle leider nur die äußeren Behelfe.

Digitized by Google

Vorstadttheater.

Sommertheater: „Der Höllenkandidat“ — Gastspiel des Hrn. Czernitz: „Der Schulmeister von Kiripolz.“ „Elias Regenwurm.“

O. v. M. — Im Sommertheater am 27. Juli zum ersten Mal: „Der Höllenkandidat,“ komisches Märchen mit Gesang und Tableaux in drei Abtheilungen von J. Bernhofer und A. Blank, Musik vom Kapellmeister Franz v. Suppé.

Ein Vergnügen im Sommertheater, bei schönem Wetter, und mit Einschluß der Hin- und Herreise aus den entlegensten Engpässen der Leopoldstadt, und der glimmenden Zigarre und dem erfrischenden Labetrunk unter dem Laubdache Schwender'scher Gartenfeerie vor Beginn oder nach dem Schluß der Vorstellung und der Spaziergänge innerhalb und außerhalb des luftigen Musensitzes während der Zwischenakte; dies alles hinterläßt in unserer Erinnerung einen shakespearisch-sommernachtsträumerischen Anflug. Lacht man über den drolligen Puck und über die holdselige, in einen Eselskopf verliebte Titania, und über die den Mond darstellende Laterne, und über den gutgebrüllten Löwen, warum sollte man nicht auch lachen über den drolligen Höllenkandidaten Puff, über die Mamsell Furiosa, über den jüdischen Bankier Rautenstein und seinen nie zu Worte kommenden Neffen Isak. Unglücklicherweise ist man Theaterrezensent, das heißt, man kann über das Gelungene und wirklich Komische nur zur Hälfte lachen, während man über das Mißlungene, das gar zu Abgeschmackte und Widersinnige sich doppelt ärgern muß. — Theilen wir also nach Art der Reichsrathsdebatten unsere Rezension in eine General- und in eine Spezialrezension ein.

In Betreff der Generalrezension wollen wir uns zunächst auf den geistreichsten Mann der geistreichsten Nazion, nämlich auf Voltaire, berufen, der gesagt hat: »tous les genres sont bons, hors l'ennuyeux.« Ist nun der „Höllenkandidat“ langweilig? Mit der Gewissenhaftigkeit eines Rezensenten antworten wir: nein, man kann den „Höllenkandidaten“ einmal sehen; unter gewissen Umständen vielleicht sogar zweimal. Ueberdem empfiehlt sich dieser „Höllenkandidat“ durch seine exemplarische Moralität. Die Jugend wird zwar versucht, aber siegt auf der ganzen Linie, worüber ein Pariser Buffist freilich mitleidig die Achseln zucken würde. — Man denke sich einen wohlgekleideten jungen Mann, in Gesichtsfarbe und Haaren einem Mulatten ähnlich, der von seinem Prinzipal Belial aus der Hölle auf die Erde gesendet wird, um hier durch einen klug ausgedachten Teufelsstreich eine Art von Examen zu machen. Der naive junge Mann aus der Hölle vermag nichts Gescheidteres zu ersinnen, als den Plan, ein tugendhaftes Ehepaar zu gegenseitiger Untreue zu verleiten. Er selbst wirft seine Angeln nach der jungen Frau aus, während seine Höllengenossin, das allerdings sehr verführerische Frl. Rudini, auf die Eroberung des Ehemannes ausgeht. Nach vielem Geldverschwenden und allerlei seltsamen Teufeleien, wozu auch eine ganz unschuldige und unmotivirte Krinoline herhalten muß, welche Teufeleien den Höllenkandidaten Puff als einen ganz unerfahrnen, dummen Teufel bloßstellen, geht schließlich das Ehepaar siegreich aus dem Kampf hervor, und der Kandidat Puff fällt durchs Examen in einen brennenden Backofen hinein, der die Hölle vorstellt.

Die Rezensenten-Gerechtigkeit erheischt es indeß hinzuzufügen, daß es dem Kandidaten Puff mit seinen Liebespulvern vielleicht dennoch bei der tugendhaften Fr. Mellin gelungen wäre, wenn nicht unglücklicherweise auch deren Mutter, die ehrsame Fr. Klimetsch, von diesen Liebespulvern genascht und die Stelle ihrer Tochter hätte vertreten wollen. In Betreff der liebenswürdigen Höllenprinzessin Furiosa scheinen die Verfasser des „Höllenkandidaten“ geglaubt zu haben, daß nichts verführerischer sein kann als eine Kunstreiterin. Frl. Rudini reitet aber nur Kunst hinter den Koulissen. Auf der Bühne singt sie uns, indem sie einen Stellwagengaul besteigt, mit vielem Schwunge ein herausforderndes Liedchen. Als Kunstreiterin macht sie die Bekanntschaft eines reichen jüdischen Bankiers und Eisenbahndirektors, der in Hrn. Findeisen einen sehr entsprechenden Repräsentanten findet. Einen Augenblick befürchtet man, daß hier die Moral zu Fall kommen werde. Aber nein, auch hier ist sie siegreich. Im entscheidenden Augenblick erklärt der tugendhafte Bankier und Eisenbahndirektor mit Salbung, daß bei ihm der Grundsatz gelte: zuerst die Geschäfte und dann das Vergnügen; die liebenswürdige Höllenprinzessin hat auch hier ihre Koketterie umsonst ausgegeben, dagegen würde sie an dem aus einem Schlossermeister in einen Bruder Liederlich verwandelten Hans Dampf einen wohlfeilen Fang thun können. Aber Frl. Furiosa verachtet mit Recht diesen von Hrn. Winter mit gewohnter Sicherheit dargestellten Wiener Spießbürger, welch sich glücklich schätzen muß, mit einer Ohrfeige davonzukommen.

Hr. Swoboda jun. spielte und sang den Höllenkandidaten Puff mit drolliger Lebendigkeit, aber seine mit politischen Anspielungen gespickten Krinolinenkouplets fielen zusehends ab, nach Maßgabe als er aufgefordert wurde, sie zu wiederholen. Auch die Schlacht von Waterloo unter eine Krinoline zu setzen, ist doch gar zu abgeschmackt. Die Deutschen thäten besser, gar nicht mehr von Waterloo zu sprechen, sondern zu versuchen, ob sie nach einem halben Jahrhundert wieder einmal eine Schlacht gewinnen können.

Digitized by Google

An der Musik ist das Bemerkenswertheste die Ouvertüre und der Chor, womit der erste Akt beginnt. Man glaubt sich angesichts einer komischen Oper, aber nachher kommt nicht viel mehr. Hr. v. Suppé hat uns blos den Mund wässerig gemacht.

J. S. — Das Gastspiel des Hrn. Czernitz, vom ständischen Theater in Graz, brachte in der Fünfhauser Sommerbühne — außer den älteren Stücken „Eulenspiegel“ (Nazi), „Elias Regenwurm“ (Elias) und „Der Czikos“ (Marton) — auch eine kleine Novität: „Der Schulmeister von Kiripolz, oder der Traum am Fensterbretl.“ Schwank mit Gesang in einem Akte von Josef Seidl.

„Der Schulmeister von Kiripolz“ ist ein Schwank in flüchtigst und lose gearbeiteter Form, bei der man an Handlung oder Verwicklung eben so wenig denken darf, wie an Situazion oder Charakteristik, die man aber immerhin gelten und mit heiterem Behagen an sich vorüberziehen läßt, wenn sie, wie im vorliegenden Fall, ein komisches „punctum saliens“ enthält, das mit den Kreuz- und Quersprüngen drolliger Laune den Beschauer umgaukelt und gefangennimmt. Dieses komische „punctum saliens“ ist der Titelheld des Schwankes, der in sämmtlichen „Reichssprachen“ höchst ergötzlich kauderwälschende Schulmeister, ein burleskes Ab- und Spiegelbild jener „moralischen Person“, die wie ihr parodirender Doppelgänger auf den Reich-bedeutenden Brettern, die ersehnte schöne Braut vielleicht nur darum nicht nach Hause führt, weil Beide ihre ernstlich gemeinte Liebeswerbung nicht in Einer Sprache verständig und verständlich vorzubringen verstehen. Dieser bedeutsame Parallelismus gibt der übrigens ganz harmlosen Bagatelle ein lokalgeschichtliches Relief, das aus dem unscheinbaren Rahmen doppelt wirksam hervortritt.

Hr. Czernitz brachte die Hauptfigur mit allem Aufgebot des gemüthlichsten Humors zur Darstellung. Das äußerliche Haupt-Attribut seiner Rolle, die rasche Handhabung des fünffachen Idioms: ungarisch, slavisch, ungarisch-deutsch, slavisch-deutsch und lateinisch, bewältigte er mit einer Virtuosität der Dialektkenntniß und Zungengeläufigkeit, die vor Nestroy's sprudelndem „Tratschmiedl“ noch die Fünfsprachigkeit voraus hatte. Daß Hr. Czernitz auch die langen lateinischen Perioden mit „klassischem“ Akzente und förmlichen „ore rotundo“ sprach, heben wir ganz besonders hervor, da es einem bisweilen sogar an großen Bühnen begegnet, ein paar kurze lateinische Fraseu oder alltägliche Sprichwörter in verballhornter Betonung anhören zu müssen. — Hr. Czernitz erinnert in seiner ganzen Weise als Komiker an die Nestroy'sche Schule, jedoch ohne die ätzende scharfkantige Manier und grell chargirende Gestaltung seines Vorgängers.

In sehr verdienstlicher Weise unterstützte Frl. Rudini (Therese) die vorzügliche Leistung des Gastes und theilte mit Letzterem Beifall und Hervorruf.

Der eigenthümlichen Schlußkatastrofe des Abends (wir berichten über die zweite Vorstellung am 3. August) müssen wir noch mit einigen Worten gedenken. Die Klänge des von Hrn. Czernitz und namentlich von Frl. Rudini sehr ansprechend vorgetragenen Schlußduetts waren eben verhallt, als eine vom heitergestimmten Publikum früher nicht bemerkte fahlgraue Wetterwolke aus Westen unplötzlich heraufgestiegen war. Heftige Windstöße und eine undurchdringliche Staub-Trombe hatten den poliglotten Reichstags-Schulmeister eben so rasch hinter die Kouliſſen, als das bestürzte Publikum aus sämmtlichen Theaterräumen gefegt. Wir verzeichnen dieses hoffentlich nicht anderweitig ominöse Wetter-Bülletin einzig und allein darum, um unserem voranstehenden optimistischen Sommertheater-Referenten und seinen „sommernachtsträumerischen“ Anschauungen und Erfahrungen eine, gleichfalls Shakespeare'sche, „Sturm“-Landschaft gegenüberzustellen. Es sind dies eben die „wechselnden Geschicke“ der Sommerbühnen-Abende und auch anderer.

Der Elias Regenwurm des Gastes in der gleichnamigen alten Posse von Hopp fand, am 8. August, verdientermaßen eine sehr freundliche Aufnahme von Seite des ziemlich zahlreich versammelten Publikums. Hr. Czernitz bewährte sich in dieser, von der eben besprochenen ganz verschiedenen Rolle als ein Lokal-Komiker, wie es deren im Augenblick nicht viele gibt, als eine ursprünglich urkomische Natur, welche harmlos und ohne „Faxen“ aus sich selbst schöpft und mit den einfachsten Mitteln drastische Wirkungen erzielt. — Hr. Czernitz wurde von allen Mitwirkenden fleißig unterstützt. Namentlich aber spielte Hr. Findeisen den Oberforstmeister sehr charakteristisch. Die alte Posse, so harmlos sie sich gibt, ist, namentlich was die Entwicklung und Lösung im zweiten Akte betrifft, entschieden mehr werth, als die meisten anmaßend auftretenden neuen „Lebens- und Charakterbilder“.

Korrespondenzen.

Breslau.

Gastspiel der Fr. Julie Rettich. *)

R. G. — Melpomene ist eigentlich auf unseren Provinzbühnen ein Sommergast! Im Sommer nähern sie sich am meisten dem Urbilde jener klassischen Musteranstalt, wei-

*) Der nachstehende Bericht des anderweitig gehäuften Materials wegen verspätet. A. d. R.

Digitized by Google

che Alfred von Wolzogen in seinen Theaterreform-Vorschlägen nicht blos dem Sommertheaterschwindel, sondern den mit den Erzeugnissen des Epigonenthums experimentirenden Bühnen gegenüberstellt. Mindestens ergibt die Statistik, daß Schiller und Shakespeare eine weit größere Anzahl von Abenden im Sommer als im Winter in Beschlag nehmen. Fast überall herrscht ein Vorurtheil des Publikums gegen die Vorführung klassischer Tragödien mit blos einheimischen Kräften; ohne den Vorspann eines berühmten Gastes soll's einmal nicht über den Berg gehen, wenn unsere Klassiker im Thespiskarren sitzen. Die Direkzionen sind genöthigt, diesem Vorurtheil Rechnung zu tragen, und wenn die Hofburg und das Berliner Hoftheater Ferien haben, wenn das Hundstags-Gestirn am Himmel steht, — dann begrüßt Melpomene, unter der Aegide eines berühmten Namens, die in Schweiß gebadeten Zuhörer der Provinz.

Fr. Rettich ist eine Künstlerin, welche uns öfter besucht, mit deren Vorzügen sich unser Publikum bereits vertraut gemacht hat. Sie ist auf dem Kothurn heimisch, und wird gerade der Gewalt eines großen Pathos am meisten gerecht. Es sind daher nächst den klassischen Dramatikern vorzugsweise die österreichischen, welche durch ihr getragenes Pathos dem Talente der Darstellerin ein verwandtes dichterisches Element entgegenbringen.

Fr. Rettich trat unter Anderm in den beiden Stücken von Putlitz: „Das Testament des großen Kurfürsten“ und „Don Juan d'Austria“ auf. Wenn man ihre Kurfürstin-Mutter und ihre Gräfin von Bouges vergleicht, so erkennt man alsbald ihre feine Kunst zu individualisiren, welche durch den idealen Kunststil keineswegs ausgeschlossen wird. In beiden Matronen fand sich kein ähnlicher Zug. — „Don Juan d'Austria“ soll übrigens in nächster Saison auch an der Wiener Hofburg zur Aufführung kommen. Das Trauerspiel hat dieselben Vorzüge, durch welche sich auch das „Testament des großen Kurfürsten“ auszeichnet: Einheit der Handlung, geschickte Oekonomie, treffliche Steigerung und einfach-edle Diktion. Doch fehlt es ihm an großen Zügen und genialer Tiefe; die Gräfin von Bouges ist freilich eine der wirksamsten Mütterrollen, in welcher die verschiedensten Töne angeschlagen sind, von dem Ausbruche patriotischer Begeisterung, des gekränkten Stolzes, des glühenden Hasses, bis zu den elegischen Klängen süßer und schmerzlicher Erinnerungen, hingebender Mutterliebe und verzweifelten Mutterschmerzes. Von einer Künstlerin, wie Fr. Rettich, gespielt, ist diese Rolle stets des durchgreifenden Erfolges sicher.

Die Trauerspiele: „Medea“ von Grillparzer und „Sampiero“ von Halm sind auf unserer Bühne entweder gar nicht oder wenigstens seit langer Zeit nicht zur Aufführung gekommen. Das Schlußdrama der Grillparzer'schen Trilogie modernisirt die antike Mythe in angemessener Weise, wie es die Aufgabe der neueren Dichtung ist, wenn sie sich einmal an derartige Stoffe wagt. Grillparzer's großes Dichtertalent bewährt sich in der durchweg dramatisch kräftigen Diktion und in einer Fülle von Zügen feinster Seelenmalerei. „Das goldene Vließ“ ist in unserer Zeit keine Mythe; es ist nur Formel und Symbol für das moderne Ziel vieler Argonauten. An die Stelle der alten „Zauberei“ ist die neue „Hexerei“ des crédit mobilier getreten, und solch ein Goldland wie „Medea“, gefreit um des Goldes willen, ist gewiß am wenigsten „mythisch“, und man braucht nicht zu den Barbaren und an Kolchis Strand zu wandern, um es zu finden. Wie die Barbaren unter den Hellenen, die sie verachten — so steht irgend ein Bourgeoisiemädchen mit seinem Millionenzauber, die einen ritterbürtigen Autonomen geheirathet, unter den Standesgenossen ihres Gatten da. Wir wollen übrigens mit diesem frivolen Vergleiche nur einige der modernen Beziehungen des antiken Stoffes andeuten. — Die Medea der Fr. Rettich war eine hervorragende Leistung, sie erregte unser tiefstes Mitgefühl; und ihr Scheiden hatte auch ohne die Hilfe des Euripidei'schen Drachenwagens etwas mächtig Ergreifendes — Auch als Vanina Ornano in Halm's „Sampiero“ hatte die Darstellerin bedeutende Momente, wenngleich der Effekt dieser weiblichen Märtirerrolle mehr auf rührende Abschiedsszenen hinausläuft. Das Stück wird wegen seines grellen Abschlusses niemals das große Publikum befriedigen; die geschichtliche That des Helden ist zu abnorm, und aus einem an die Manie grenzenden Heroismus hervorgegangen. Dagegen ist es interessant als eine Studie Halm's, sich die Energie eines kräftigen Stils anzueignen.

Eine ausgezeichnete Leistung der Künstlerin war die Marfa in dem Schillerfragment „Demetrius“, dessen Torso unbedingt zu den größten dramatischen Schöpfungen des Dichters gehört. Die eingekerkerte Czarin, welche plötzlich die erschütternde Kunde hört von dem wiedererstandenen Sohne, wäre gewiß, von Schiller ausgeführt, einer seiner hervorragendsten weiblichen Charaktere geworden, welchem auch das nazionale, das fanatische Element, anscheinend sklavische Unterwürfigkeit, feinüberlegende List und schadenfrohe Rache an den Peinigern, nicht gefehlt haben würde. Alle diese Züge kamen in der Darstellung der Fr. Rettich zu einer nicht mosaikartigen, sondern in einem einheitlichen Charakterbilde aufgehenden Geltung. — Von den kleineren, mehr genreartigen Partien, welche uns Fr. Rettich vorführte, erwähnen wir namentlich die Mutterrolle in der Studie der Fr. v. Girardin: „Die Furcht vor der Freude,“ ein Seelengemälde, welches die Künstlerin mit den feinsten Nüancen ausstattete.

Das Gastspiel der Fr. Rettich gab uns Gelegenheit, auch das Talent unseres Helden und ersten Liebhabers, des Hrn. v. Ernest, in mehreren neuen Rollen zu würdigen. Er unterstützte als Jason, als Don Juan d'Austria, als Demetrius und Sampiero den Gast auf das kräftigste und theilte sich mit ihm in den Beifall des Publikums. Hr. v. Ernest hat in letzter Zeit bedeutende Fortschritte gemacht.

Berlin.

Die Wiener Gäste.

♂ — Das mannigfaltige Repertoir der Hofburgschauspieler bildete das sommerliche Hauptinteresse, und mußte auch Berlin leider auf den vollständigen Genuß einer „Wiener Vorstellung“ verzichten so ist man vielleicht an entscheidender Stelle geneigt, folgenden Vorschlag, der eine epochemachende That in der Theatergeschichte hervorrufen könnte, in Prüfung zu nehmen, nämlich. Daß — Mühe und Hindernisse nicht scheuend

Digitized by Google

— die Intendanzen Wiens und Berlins zur Belebung der deutschen Bühne etwa einige Monate hindurch einen gegenseitigen Tausch ihres Schauspiel-Ensemble's zu bewerkstelligen suchten. Reiflich erwogen, sähen wir in einer mit Energie erfaßten Inizitative zu solchem Schritt nur Vortheil für die Sache. Nachahmungen anderer Städte würden sicher nicht ausbleiben

Der am 15. Juli in der Viktoria gegebene „Letzte Brief“ und „Eine Tasse Thee“ in Förster's hübscher Bearbeitung wurden recht freundlich aufgenommen. Die Damen Bognár (Susanne und Hermanc.) und Kronau (Clarisse Vanhove) veranschaulichten Anmuth wie Schalkhaftigkeit; dem wirksam holländischen Flegma des Hrn Fichtner (Titus Vanhove) stand die ungekünstelte Laune des Hrn. Baumeister (Prosper) erfrischend zur Seite; hiegegen dessen Baron Henry ziemlich mattherzig blieb. Hr. Meixner färbte seinen Bufonier und Camruflet (eine in letzter Rolle eingeschobene Stelle auf die glückliche Rettung des Königs Wilhelm aus Meuchlerhand rief in der Versammlung, die sich erhob, Jubel und das Anstimmen der Nazionalhymne hervor) mit ergötzlicher, oft drastischer Komik; täuschen wir uns nicht, so klingt aus seiner Rede ein unmerkliches Berlinisiren an, das mehr noch in dem etwas zu gemüthlich gehaltenen, sonst vorzüglich gespielten Dr. Wespe Ausdruck zu gewinnen schien, der am 18. mit dem bekannten durch die fünf Gäste äußerst fein nüancirten „Eigensinn“ Benedix's aufgehört wurde. Hr. Grobecker (Adam) empfahl sich wieder, nachdem er so lange „herumgebummelt“, mit seiner einseitig (nur „die Borniertheit“ charakterisirend) zu aufdringlichen Spielweise. Frl. Kronau (Elisabeth) verrieth Unsicherheit, vielleicht von unzulänglicher Vermehrung der hinzugezogenen heimischen Kräfte erzeugt. Fr. Müller (Theudelinde) genügte — Eine recht befriedigende, von Beifall und Hervorruf vielfach gekrönte Vorstellung (18. Juli) gaben Goethe's „Geschwister“ und „Ein Lustspiel“ Benedix's. Frl. Bognár verlieh der Marianne den ihrer Gemüthswelt entsprechenden Ton einfacher Sinnigkeit; mädchenhaften Reiz empfing ihre Ernestine. Hr. Baumeister hätte Goethe's „Wilhelm“ innerlicher, herzlicher fassen können, dagegen sprudelte er im „Karl Fichtenau“ von angenehmster Munterkeit. Hr. Osten brachte dem Fabrice ein klangvolles Organ zu, — mehr nicht. Frl. Kronau (Franziska Hainwald) spielte mit liebenswürdiger Frische, nur bewegte sich — vielleicht durch nahe Erinnerungen beengt — ihre Naivetät zu wenig ursprünglich. Der Preis des Abends fiel der berühmten Leistung Fichtner's (Bergheim) zu, den Hr. Meixner (Bedmser) auf das Glücklichste unterstützte. Hrn. Tietz (Tümpel) kennzeichnen Fleiß und Schlichtheit. — Die am 22. aufgeführten „Weiberthränen“ interessirten meist durch das gewandte Spiel der Damen Bognár und Kronau, wie des Hrn. Baumeister. — Leon Laya's vieraktiges Schauspiel „Graf Hiob“ und der schwankartige „Tiger“ haben am 23. wenig Interesse erringen können. Dem ersten mit lebensvollen Zügen durchwebten Stück fehlt eine abrundende dramatische Hand. Die Darstellung schleppte bis über die Mitte des Schauspiels hinaus, sich dann erst erhebend, wobei besonders Frl. Kronau (Emma), die HH. Fichtner (Marquis v. Rieux), Baumeister (Johannes v. Rieux), auch theilweise Grobecker (Banquier David) gesteigerten Antheil nahmen. Im „Tiger“ machte Hr. Meixner aus dem Chlodwig Kerbel eine sehr belustigende, mitunter mit feinen Strichen ausgestattete Charge. — Am 26. erschienen Bauernfeld's „Bekenntnisse“ und Scribe's „Mein Stern“ vor einem zahlreich versammelten Publikum. Das Quartett: Frl. Bognár (Anna von Lhnden), Frl. Kronau (Julia), die HH. Fichtner (Adolf von Zinnburg) und Baumeister (Bitter), brachten das sauber dialogisirte Lustspiel zu trefflichster Geltung, besonders war Fichtner unübertrefflich; auch „Mein Stern“ reussirte. Bauernfeld's „Krisen“ haben einst wie jetzt (27. Juli) — selbst mit Fichtner als Baron Hohenberg — nur geringe Theilnahme erweckt, dagegen dessen geistreiches „Tagebuch“, namentlich durch Hrn. Fichtner (Wiese) und Frl. Bognár (Lucia), die freundlichste Aufnahme gewann, wie denn diese Künstlerin auch als Lucile im „Buch III. Capitel 1.“ mit feinem Schliff spielte, von den HH. Baumeister (Eduard von Mailly) und Meixner (Dumrat) angenehm begleitet, obgleich sich des Letzteren Talent wohl auf einem ihm ungewohnten Felde bewegte, und im Allgemeinen die Darstellungen des Frl. Bognár an Ungleichheit litten. Bei dem täglichen Spiel der Wiener Gäste füllten die nicht näher bezeichneten Abende Wiederholungen (mehrst „Cato von Eisen“ und „Ein Lustspiel“) aus; im Ganzen hätte die Wahl der Stücke eine etwas gesuchtere sein können. Auf Wunsch des Prinzen Carl wurde noch in der letzten Stunde von der obersten Hofburgtheaterbehörde den Wiener dramatischen Künstlern der nur auf vier Wochen lautende Urlaub bis zum 9. August verlängert, wofür wir im Namen aller Berliner Kunstfreunde den besten Dank abstatten.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Antwerpen. — Die Vorbereitungen zu dem am 19. August stattfindenden Musik- und Gesangfeste nehmen die allgemeine Theilnahme in Anspruch. Die Zahl der Mitwirkenden beträgt nahe an fünfhundert. Von Solisten nennen wir: Frl. Artôt, welche die Altpartie aus der „Walpurgisnacht“ und zwei andere Arien singen, und Hrn. Joachim, der das Konzert von Beethoven spielen wird.

Berlin. ♂ — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erschien am 21. Juli Offenbach's „Fortunio's Lied“, das einen recht beifalligen Erfolg errang. Frl. Ungar, die HH. Hesse und Schindler wirkten angemessen in einem ziemlich eingeübten Ensemble. — Am 26. begannen die „Bouffes parisiens“ ihre virtuosen Vorstellungen mit: „Une demoiselle en loterie,“ „La chatte métamorphosée en femme“ und „Les petits prodiges,“ die aber erst mit dem vierten Auftreten („Orphée aux enfers“) einige Zugkraft bewiesen. — Wallner's Theater brachte zwei Kleinigkeiten: „Eine Flasche Jacquesson“ und „Der Wildschütz und die Sennerin“ von Saville, die durch Frl. Schramm und die HH. Neumann und Eppich leidlich zur Wirkung kamen. Hr. Christen von München gastirte an mehreren Abenden in meist von ihm aus dem Französischen übertragenen Stückchen („Ein armer Spinner,“ „Drei Soldaten“ ꝛc.), und entfaltete Sicherheit und schau-

Digitized by Google

spielerische Gabe. Die theils „zum ersten Male“ gegebene, theils „neueinstudirten“ vier Duetten: „Des Teufels Anwalt,“ „Die Plauderstunden“ (Hr. Pätsch als Gast), „En passant,“ „Ein melancholischer Hausknecht,“ die Hr. Keller zu seinem Benefiz gewählt hatte, sagten dem Geschmack des Publikums nicht zu. — Bei Kroll gefiel die gut studirte „Undine“ Lortzing's, von Frl. Limbach gut versinnlicht; die HH Hellmuth (Hans), Zellmann (Veit) waren als gemüthliches Zecherpaar nicht übel. Callenbach's Vaudevilletheater zog noch eine Tänzerin, Frl. Eberhardt, zu den schon genannten heran; Frl. Therese Müller gastirte befriedigend als Pauline in den „Versuchen“. — Bei Meysel gastirte Hr. Dotter als Viehhändler Sebastian. Neu: „Was den Frauen gefällt,“ „Frau und Schwiegermama“ und „Ra-Ta-Tschin.“ — Schließlich sei erwähnt, daß die k. Buhnen sich am 1. August mit Hoguet's „Aladin“ wieder erschlossen und den 2. Donizetti's „Favorite“ folgte.

Darmstadt. — Kapellmeister Schindelmeisser hat eine neue Oper komponirt, deren Text von Dräxler-Manfred, dem Libretto von Halevy's „Magicienne“ nachgebildet ist.

Frankfurt a. M. — An die Stelle des abgehenden Kapellmeisters Schmidt ist Hr. Kapellmeister Ignaz Lachner in Stockholm (ein Bruder des Mannheimer und Münchner Hofkapellmeisters) zum Orchesterdirigenten am hiesigen Theater ernannt. Hr. W. Speyer, Mitglied des engeren Theaterausschusses, hat sein Amt niedergelegt.

Linz. — Ueber die erste Aufführung von Maillard's dreiaktiger komischer Oper „Das Glöcklein des Eremiten“ berichtet das „Linzer Wochenbulletin“ vom 3. August: „Das Buch dieser Oper ist recht unterhaltend; es enthält mehrere höchst komisch pikante Situazionen, und könnte ohne weiters als ein sehr wirksames Lustspiel paradiren. Maillard hat diesen anziehenden Stoff mit einer leichten, graziösen, humorreichen Musik bekleidet . . . von Originalität der Melodie und der Instrumentirung — letztere ganz im Verdi'schen Stil — ist übrigens fast nichts wahrzunehmen. . . . Von den Tonstücken hat jeder Akt welche, die von sehr gutem Effekte sind, und namentlich im dritten Akt eine Piece der Rose Friquet (Fr. Denemy), welche sehr vielen Beifall erhielt.“

London — Jenny Lind-Goldschmitt hat vor Kurzem in Lord Dudley's Salon in einem Wohlthätigkeitskonzerte mitgewirkt. Die „Musical World“ berichtet darüber folgendermaßen: „Fr. Jenny Lind-Goldschmitt, die von Natur und Bildung Künstlerin ist, singt so schön wie zuvor. Sie hat die herrliche Stimme und die vollendete Kunst, mit denen sie vor Jahren schon unvergeßliche Triumfe in der musikalischen Welt errang, bei dieser neuerlichen Gelegenheit mit demselben Erfolge entfaltet; nie vielleicht in ihrer künstlerischen Laufbahn hatte sich Frl. Jenny Lind mehr ausgezeichnet. — Sie sang eine Arie von Händel das Rondo aus „Re pastore“ von Mozart, ein Duett aus der „Sonnambula“ (mit Hrn. Giuglini), das Terzett aus Robert (mit den HH. Giuglini und Beletti), eine schottische Arie und ein schwedisches Lied.“

Nürnberg. ⁂ — Tiefen und nachhaltigen Eindruck hat eine der jüngsten Novitäten, das zweiaktige vaterländische Schauspiel: „Unter fremder Fahne“ von Rank hervorgebracht, es wurde an zwei einander folgenden Abenden bei übervollem Hause unter lebhaftem Beifall gegeben und dem Verfasser wurde nach jedem Akte die Ehre des Hervorrufs zu Theil. Die Direkzion dürfte auch für die Wintersaison mit diesem Stücke noch gute Geschäfte machen.

Stuttgart. „*„ — Gelegentlich der in Nr. 31. d. Bl. auf Seite 488 enthaltenen Redakzionsnote, wornach Direktor Hackländer zum Intendanten des Hoftheaters ernannt und Hr. Eckert als Kapellmeister engagirt worden sein soll, ist zu bemerken, daß allerdings vor einigen Wochen von der Ersetzung des Hrn. v. Gall durch Hackländer die Rede war, daß aber in neuester Zeit hier in den bestunterrichteten Kreisen Jedermann überzeugt ist, es werde keine Veränderung geben, und Alles beim Alten bleiben. Von der Berufung eines so tüchtigen Musikdirektors, wie Eckert, neben dem sich Hr Kücken kaum halten könnte, hat hier fast nirgends etwas verlautet, und ist an eine solche bei der hohen Protekzion, deren sich letzterer erfreut, auch kaum zu denken. Wir geben diese Quasiberichtigung nur als eine rein faktische, und werden gewiß die Ersten sein, die die fragliche Veränderung, falls sie sich bewahrheitete, willkommen heißen. — In dem Stuttgarter Jahresbericht in Nummer 31 d. Bl. auf Seite 489, haben sich bei Aufzählung des Personals zwei Fehler eingeschlichen; als Repräsentantin des Faches der tragischen Mütter fungirt Fr. Behringer, nicht „Leisinger“ und als Konzertmeister Hr. Singer, nicht „Jäger“.

Lokales.

s. — **Der Musikfeuilletonist der „Presse“** findet, bei der endlichen allmäligen Rückkehr unserer Gesangs-Matadore und „Matadorinnen“ in die Arena des Hofopernhauses, Veranlassung zu einigen allgemeinen und speziellen Betrachtungen über unsere Opernzustände, denen wir uns großentheils bestimmend anschließen. So hat der, bereits vor längerer Zeit auch von uns gemachte Vorschlag, nicht täglich in den drei Sommermonaten (etwa nur viermal in der Woche) zu spielen, unseren ungetheilten Beifall. Auch die vom Feuilletonisten beantragte Einführung der herabgesetzten Pariser Normalstimmung (Diapason; das eingestrichene a = 870 einfachen Schwingungen) für das Kärnthnerthor-Orchester können wir nur entschieden befürworten, indem wir hinzufügen, daß wir den betreffenden, aus ästhetischen und stimm-sanitätspolizeilichen Gründen gleichermaßen hochwichtigen Gegenstand gleichfalls wiederholt — freilich nur als eine „Stimme des Rufenden in der Wüste“ . . unserer Hofoper — zur Sprache brachten. Vgl. Nr. 1 d. Bl. von 1859 und Nr. 27 von 1860

Briefkasten. 4.—9. August. — △ in Frankfurt: Erhalten. Wir erwarten den versprochenen II. Bericht — X in Nürnberg, ↗ in Berlin, „*„ in Stuttgart: Erhalten.

— Vorräthig: Theaterberichte aus Kopenhagen, Prag und Frankfurt a. M.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **№ 33.**

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 18. August.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redakzions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1 Stock.

Inhalt: Das Wiener Konservatorium (Fortsetzung). — Das Gesangsfest in Nürnberg. — Frankfurter Theaterbericht. — Prager Theaterzustände. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus München und Nürnberg. — Nachrichten.

Das Wiener Konservatorium.

Eine kritische Jahres-Rückschau.

Von **Felix Mendel.**

(Fortsetzung.)

In Professor Pichler besitzt das Konservatorium einen echten Schulmeister. Er verschmäht jede Ostentazion, aber eben so sehr die Oberflächlichkeit in der Methode. Er hat die zähe Geduld, die dem Schwachen nachhilft und auch die langsamere Entwicklung ruhig abwartet, aber er weiß auch das vorwärtsdrängende Talent zu zügeln, daß es in der rechten Bahn bleibt. Seine Schülerinnen, sehr verschieden an Begabung und Stimmmitteln, intoniren gut, bewegen sich leicht in den Fortschreitungen, halten Maß im Athmen, zeigen Sicherheit in der Theorie. In den früheren Jahren pflegte er bei der Prüfung das ganze Rüstzeug auszukramen, wie er es im Schuljahre verwendet hatte, und wurde dadurch langweilig. Diesmal blieb er bei dem Wesentlichen und zeigte mehr, als er vielleicht selbst gedacht. Man sah den Erfolg der Methode, während man früher vor lauter Methode nicht den Erfolg messen konnte. In einem Punkte scheint er zu vorsichtig. Er scheut das Loslegen der Stimme. Aber die Kraft der Stimme, die Fülle des Tons will auch auf dieser Stufe des Unterrichts geübt sein. Bei der Produkzion hörte man nicht einen mit voller Kraft erzeugten Ton. Das Forte in den Gesammtvorträgen war so gedämpft, als ob der Lehrer einen Bruch der Stimme besorgte. Das ist weder nöthig noch nützlich; und gerade der Fugensatz von Albrechtsberger, worin ein erheblich entwickeltes Gefühl für Takt und Ton gezeigt wurde, hätte der Vollkraft der Stimmen Raum geben können. Ich sage dies mit Anerkennung der trefflichen Eigenschaften des Lehrers, die einer Kunstschule sehr zu Statten kommen. Pichler besitzt, so wie Weiß, bedeutend mehr, als er nach seiner Stellung den Schülern zu geben verpflichtet wäre, und er gibt es ihnen redlich: allgemeine Bildung, wie sie aus seiner vielseitigen gründlichen Kenntniß der Tonkunst und aus seiner reifen Erfahrung unmerklich auf die Schüler überfließt. Seine Methode kennt kein Abrichten. Sie ist bedächtiges, schrittweises Eingehen in das Besondere und ein planmäßiges Verbinden des Besonderen zum Allgemeinen mit gewissenhafter Rücksicht auf das vorgefundene Material. Er ist wie Weiß — nur mit verschiedener Individualität — ein Lehrer von echtem Schrott, und die Schülerinnen, die er aus der Hand gibt — es müßten ihrer aber weniger und strenger gewählte sein — werden sich nach ihrer Bildungsfähigkeit für die Kunst ziemlich sicher schätzen lassen.

Ein niederer und ein höherer Kursus für Gesangsbildung hat nur dann einen Sinn, wenn der höhere fortbildet, was der mindere vorgebildet hat. Im Wiener Konservatorium, scheint es, herrscht eine andere Anschauung. Bei der Produkzion der Schülerinnen von Fr. Marchesi war auch nicht die leiseste Beziehung zur Pichler'schen Schule zu merken. Im Gegentheil, die Schülerinnen haben sehr

Digitized by Google

wenig von dem, was Pichler den seinigen gibt, dagegen Manches, was zum »Handwerk« in der Kunst gehört und auf schnelle Wirkung zielt, im Ueberflusse. Man sagt mir, daß Fr. Marchesi als Gesangslehrerin einen großen Ruf besitze, und daß ihre Schülerinnen am Opernhimmel als Sterne erster Größe glänzen. Man sagt, sie sei eine der Auserwählten, welche die Methode Garcia's in der Stimmbildung als heiliges Geheimniß überkommen haben, und damit Wunder wirken. Man sagt noch viel Mehr, aber ich halte mich nicht an die Sage, sondern an die Wirklichkeit. Da die Schülerinnen der Fr. Marchesi dem Publikum — wahrscheinlich »auf vielseitiges Verlangen« — zweimal vorgeführt wurden, so konnte man sich so ziemlich ein Urtheil bilden. Es ist aber schwer gerecht zu sein, wo die Grundansicht von der Bildung, wie sie eine Kunstschule geben soll, dem Gehörten widerstrebt. Wie viele von den Mädchen, die Fr. Marchesi diesmal als reif für das Kunstleben vorführte, besitzen eine gründlich musikalische Vorbildung? Von Vieren läßt sich's vermuthen, bei den übrigen muß man's in Abrede stellen. Welche von allen diesen Stimmen — einige sprechen durch Wohlklang, andere durch Kraft, andere durch Beweglichkeit an — haben jene Abrundung, jenen Schliff, jene Weichheit im Tonwechsel, ohne die eine künstlerische Leistung unmöglich ist?

Wenn man mir darauf entgegnet: Was die musikalische Vorbildung anbelangt, so hat Fr. Marchesi die Schülerinnen von der Direkzion übernommen, und was die unreifen Stimmen betrifft, so wollte sie nicht fertige Künstlerinnen vorführen, sondern nur zeigen, wie ihre Schülerinnen, jede nach ihrer Weise, eine bestimmte Aufgabe zu lösen vermögen, — so bin ich allerdings entwaffnet, denn das letztere haben die Schülerinnen mit dem gewünschten Effekt vollführt, das erstere entschuldigt die Lehrerin wenigstens theilweise. Aber wann will Fr. Marchesi die eigentliche Frucht ihrer Lehrweise zeigen? Man wird mich unter anderen Zeugnissen, die mir nicht bekannt sind, auf Frl. Tobisch hinweisen, die vor vier Jahren, und auf Frl. Kraus, die vor zwei Jahren aus dem Konservatorium austrat, und deren Leistungen im kunstmäßigen Gesange nicht unterschätzt werden dürfen. Was aber beide schon hatten, als sie in die Marchesi'sche Schule eintraten, nämlich einen reichen Stimmfond und eine gute musikalische Grundlage, kommt nicht auf Rechnung der Fr. Marchesi; ihren mühelosen Fleiß und den innern Drang nach Fortbildung will ich gerne der Anregung zu gute rechnen, die sie von der Lehrerin erhielten; mit den Fehlern der Schule haben sie noch jetzt zu kämpfen.

Mit einem Wort: die Verdienste der Fr. Marchesi um das Konservatorium *) sind nicht so groß, als ihre Freunde sie darstellen möchten, und auch nicht so gering, als ihre Gegner meinen. Eine gründliche Kunstbildung und einen geläuterten Geschmack kann sie ihren Schülerinnen nicht geben; aber die tüchtig Vorgebildeten für die Kunstbedürfnisse des Tages »herzurichten«, versteht sie aus dem Fundament. Der Werth des letzteren ist, je nachdem man die Intenzionen des Publikums oder den Zweck der Schule ins Auge faßt, ein verschiedener. Wenn es sich bestätigt, daß Fr. Marchesi während der sieben Jahre ihres Wirkens am Konservatorium ihre Stelle mehr als siebenmal gekündigt habe, und eben so vielmal von der Direkzion freundlichst vermocht worden sei zu bleiben, so weiß man wahrlich nicht, ob der Direkzion das Publikum oder die Schule höher stehe. Fr. Marchesi verläßt ihre Stellung am Wiener Konservatorium und geht — man sagt, mit einigen ihrer Schülerinnen — nach Paris. Sie wird dort hoffentlich in Verhältnisse treten, die ihrer Individualität mehr zusagen und ihre Leistungen besser fördern. Der Direkzion des Konservatoriums aber bleibt der Satz, den ich oben aussprach, zur Erwägung übrig: ob ein niederer und ein höherer Kursus für Gesangsbildung einen Sinn habe, wenn der höhere nicht fortbildet, was der niedere vorgebildet hat.

---

*) Ich sage mit Bedacht: um das Konservatorium; die Verdienste der Fr. Marchesi als Gesangslehrerin überhaupt kommen hier nicht in Betracht. In Privatkreisen mag sie lehren, was sie will. Man sucht sie um ihrer Methode willen, zahlt sie um ihrer Methode willen, und muthet ihr für das, was sie leistet, keine weitere Verantwortung zu. Im Konservatorium ist nicht der Wille der Lehrerin maßgebend, sondern das Statut der Gesellschaft. Die Schule verträgt kein ausschließliches Privilegium für eine Lehrkraft, sondern bedarf des Zusammenwirkens aller zu einem Zwecke. Wenn eine Lehrkraft für eine Schule nicht paßt, so schließt das nicht aus, daß sie — außer dem Verband mit der Schule — ihrem Fache vollkommen gewachsen sei.

Neben dem illustrirten Auftritt der Marchesi'schen Schülerinnen nahm sich die Prüfung jener der Fr. Andriessen wie ein schüchterner Versuch im Halbdunkel aus. Man müßte in die Geheimnisse des Konservatoriums eingeweiht sein, um über die Beweggründe zu berichten, welche diese zwischen die Pichler'sche und Marchesi'sche eingefügte Gesangsklasse ins Leben riefen. Sollte sie den Schülerüberfluß der Marchesi'schen Klasse ableiten? Gut wäre es gewesen, aber es geschah nicht; dort blieben mehr Schülerinnen, als vernünftiger Weise unterrichtet werden konnten. Sollte sie dem Zudrang von Gesangsschülerinen genüge thun? Auch das nicht; die Schulklasse, obgleich später eröffnet, hatte so wenig streitbares Volk, daß man ihr durch einen Nachschub der besten Pichler'schen Mannen aufhelfen mußte. Es bleibt nur die Vermuthung übrig, daß Fr. Andriessen den Begriff des Widerstandes personifizire, den die Direkzion der Monopolisirung im höheren Gesangskurs entgegenzusetzen für gut fand. Ist diese Vermuthung richtig, so bewundere ich die Resignazion, mit welcher Fr. Andriessen ins Feuer ging und — sich zum Opfer hergab, die Lehrerin ohne Ruf, ohne zureichendes Material beim Unterricht, ohne Schild und Stütze bei der Direkzion .. gegen eine Marchesi! — Sie wäre unterlegen, hätte nicht der entschiedene Beruf für ihr Fach, das unzweifelhafte Verständniß ihrer Aufgabe, das unläugbare ernste Kunststreben sie über dem Wasser gehalten; sie hätte gesiegt, wäre nicht die Eitelkeit Meister über die bessere Einsicht geworden, welche genau vorschreibt, was man in einer gewissen Zeit, mit gewissen Mitteln leisten könne. Fr. Andriessen wollte zu viel leisten, und hat darum weniger geleistet, als sie vermag. »Das rieth ihr ein Capulet!«

Trotz alle dem wird der unbefangene Kunstfreund bei den Leistungen dieser Frau nicht ohne Theilnahme verweilen. Hier ist auch nicht eine Ader Falschheit. Man kann darüber streiten, ob sie diese oder jene Schülerin überhaupt hätte unterrichten sollen — einzelne Stimmen scheinen jeder Fortbildung zu widerstreben —; man kann es verneinen, daß die Auffassung einiger Lieder, die sie singen ließ, kunstgerecht war; man kann es sogar verwerflich finden, daß sie den Kräften mitunter eine zu schwierige Aufgabe stellte; aber eines bleibt unzweifelhaft: jede, auch die schwächste Schülerin, ließ wahrnehmen, daß sie von einer kunstgeweihten Seele gepflegt und mit einer Treue und Beharrlichkeit geleitet sei, die nur aus dem regsten Interesse für die Sache entspringt. Das ist aber für eine Schule von hohem Werth. Was die Schülerinnen zur Aufführung brachten, zeigte von einem Geschmack, der sich ohne solide Kunstbildung der Lehrerin nicht denken läßt, ward mit einer Sicherheit vorgetragen, die ohne tief eingehendes Studium nicht erreicht werden kann. Auf dem Wege, den Fr. Andriessen zu gehen scheint, hat sie freilich noch weit hin, um dem Publikum gerecht zu werden; aber der Schule wird sie nützen, die zunächst die Aufgabe hat, der Kunst gerecht zu werden.

(Fortsetzung folgt.)

Das Gesangsfest in Nürnberg

am 21., 22. und 23. Juli 1861.

C — Deutschland ist bekanntlich das liederreichste Land der Erde. In keinem Reiche der Welt werden Jahr aus, Jahr ein, eine solche Menge von Musik- und insbesondere Gesangsfesten begangen, als in jenem, welches eigentlich, genau genommen, noch immer keines ist. Der Grund dieser Erscheinung, welche dem Fremden, der unser nazionales, öffentliches Leben beobachtet, sehr auffallen muß, ist leicht zu finden. Erstlich besitzt Deutschland einen Reichthum an großen Tonwerken, welchem das musikalische Besitzthum keines anderen Landes auch nur entfernt zu vergleichen wäre. Diesem Produkzionsreichthum entspricht auch der Empfänglichkeitssinn, welcher für Musik bei keinem Volk so weit verbreitet, so tief ausgebildet ist, als eben bei den Deutschen. Nun zählt aber Deutschland eine ganz unverhältnißmäßige Menge kleinerer Städte (ein Umstand, der sich aus seiner historischen Entwicklung erklärt), welche, in Bezug auf musikalische Genüsse wenigstens, beinahe dieselben Anforderungen stellen, wie die größeren Residenzen, ohne daß sie doch für sich mit ihren Mitteln, dieselben zu befriedigen, ausreichten. Insbesondere gilt dies von den Städten am Rhein; nirgend ist daher auch die Zahl solcher jährlichen Feste häufiger, als in diesem Landstrich. Unter all' diesen Festen aber, deren Zahl im Lauf etwa der zwei letzten Dezennien schon zur Legion anwuchs, ist bisher keines noch in so großen Dimensionen angelegt gewesen, als das jüngst in den Tagen des 21., 22. und 23. Juli 1861 in Nürnberg gefeierte Gesangsfest.

Aus allen Gauen des deutschen Vaterlandes strömten zu diesem Feste, welches geradezu als ein nazionales intenzionirt

war, die Theilnehmer zusammen, ja, wie deutsche Kultur bekanntlich über den ganzen Erdboden verbreitet ist, so waren Repräsentanten derselben sogar aus sehr außerdeutschen Länderstrichen, z. B. Konstantinopel, und aus einem anderen Welttheil, Nordamerika nämlich, erschienen.

Die Zahl der Sänger, welche sich vereinigt hatten, um die Größe und „Einheit deutscher Nazion“ wenigstens im Gesange zu verherrlichen, betrug weit über 5000, die mehr als 200 Vereinen angehörten. Es waren hier anwesend die musikalischen Repräsentanten von: Ansbach, Augsburg, Bauzen, Bamberg, Baireuth, Berlin, Bremen, Braunschweig, Basel, Chemnitz, Darmstadt, Detmold, Dresden, Emden, Eisenach, Erlangen, Eger, Frankfurt a. M., Fürth, Gotha, Hannover, Heidelberg, Hermannstadt, Innsbruck, Ischl, Karlsruhe, Kassel, Kiel, Koburg, Königsberg, Konstanz, Leipzig, Linz, Lübeck, Magdeburg, München, Nürnberg, Passau, Regensburg, Salzburg, Speier, Steyer, Stuttgart, Teplitz, Ulm, Wien, Würzburg u. s. w.

Die Bewohner Nürnbergs hatten alles aufgeboten, um das Fest zu einem glänzenden zu machen, und bei diesem angeheuern Zusammenfluß von Fremden, deren Nürnberg innerhalb der drei Festtage mit Einschluß der Sänger gewiß gegen 20.000 beherbergte, die äußere Ordnung aufrecht zu erhalten. Beides gelang ihnen auch auf bewunderungswürdige Weise, und insbesondere kann von den aktiven Theilnehmern des Festes nicht genug die Gastfreundlichkeit gerühmt werden, mit welcher sie von den Bewohnern jener in ihrer Art ganz einzigen Stadt aufgenommen wurden.

Der Eindruck, welchen das Fest hervorbrachte, war auch zum Theil ein eben so imposanter als freundlicher; nur kann leider nicht verschwiegen werden, daß gerade als der schwächste Theil desselben der musikalische erschien. Und dies hauptsächlich in Folge der ein wenig unsinnigen Methode, nach welcher man das Programm der Festproduktzionen zusammenzustellen für gut fand. Durch welchen Umstand war es um aller Welt willen geboten, daß dieses lediglich aus den Schöpfungen moderner und modernster Autoren zusammengeflickt sein mußte? Sind wir an bedeutenden lebenden Komponisten so reich, daß wir dies können, ohne durch ein solches Verfahren unsere vaterländische Kunst zu blamiren? Aber freilich, man hatte es darauf abgesehen, dieses Fest zugleich zu einem Akt nazional-politischer Demonstrazion zu gestalten, und da sollten denn lauter Gedichte und Kompositzionen erscheinen, welche dieser Tendenz möglichst offen huldigten; es sollten durchaus Arbeiten sein, die vorher noch in keiner Weise in die Oeffentlichkeit gedrungen waren. Durch diese beiden Gesichtspunkte nun wurde das Unheil erst vollendet. Mittelmäßige, ja noch weniger als mittelmäßige Kräfte, wie die große Mehrzahl derjenigen war, welche zu jenem Feste musikalisch beigesteuert hatten, werden und können fast immer nur Mittelmäßiges hervorbringen; wenn sie sich aber nun erst bei einer besonderen Gelegenheit ganz apart aufstacheln, um das Außerordentliche zu leisten, da kann man auf die ärgste Pfuscherei gefaßt sein. Auch kann sich Jedermann ziemlich leicht von vornherein vorstellen, welch eine Monotonie es erzeugen muß, stundenlang Gesänge anzuhören, deren Textinhalt von A bis Z in schwarz-roth-goldnem Enthusiasmus aufgeht. Entweder man feiere ein patriotisches Fest, und dann lasse man die Kunst nur als ein integrirendes Moment hineinspielen, — oder man halte es umgekehrt. Aber ein Gesangsfest begehen, dessen musikalische Bestandtheile lediglich oder doch vornehmlich als politische Bomben und Raketen wirken sollen, das erfüllt weder den einen noch den andern Zweck; sondern Kunst und Patriotismus werden zu gleicher Zeit prostituirt. Dieses Urtheil mag hart scheinen, ich vermöchte es aber kaum in einer milderen Fassung auszusprechen.

Um nun aber zu den einzelnen Bestandtheilen des Festes überzugehen, so bestanden diese an den beiden eigentlichen Festtagen (Sonntag und Montag, denn der dritte Tag war nur so als eine Art Auslaufer angehängt) aus den sogenannten „Hauptaufführungen“, welche in den Nachmittagsstunden stattfanden, und aus den abendlichen Zusammenkünften, welche vornehmlich den Einzelvorträgen gewidmet waren (es hatten sich zu solchen achtundsiebzig gemeldet!), und in denen zwar noch mehr gesungen wurde, als in den „Hauptaufführungen“, aber auch noch mehr — getrunken.

Am ersten Festtage produzirten sich in jener „Hauptaufführung“ die Herren: J. Otto, A. Methfessel, Fr. Abt, Ferd. Hiller, Fr. Lachner, H. E. z. S., Tschirch und Emmerling mit ihren Arbeiten. Diese Produkzion nun, in welcher doch einige Autoren erschienen, welchen man, sei es von dem einen oder andern Gesichtspunkte aus, eine entschiedene Achtung nicht versagen kann, deren Arbeiten auch, wie jene Lachner's, Hiller's, Otto's, im Einzelnen nicht ohne Werth waren, konnte man sich allenfalls noch gefallen lassen, wenn nur nicht die grenzenlose Ungeschicklichkeit begangen worden wäre, zwischen der ersten und zweiten Abtheilung, in welche dieselbe zerfiel, eine Pause von nahe an anderthalb Stunden zu machen, welche mit — Biertrinken ausgefüllt wurde.

Nicht anders aber als unter aller Kritik kann ich die Produkzion am zweiten Festtage nennen, in welcher sich die HH. Becker, Grobe, B. Lachner, Rücken, Reeb, Möhring, Storch und Kalliwoda zusammengethan hatten

Digitized by Google

(lauter Kapellmeister und Musikdirektoren, wie man sieht), um, mit ganz geringen Ausnahmen, eine Bänkelsängerei aufzuführen, die mir gerade unter den höheren Aspekten, welche dieselbe inauguriren sollten, doppelt schmachvoll erschien. Ueberdies benahmen sich einige dieser Herren, die ja sämmtlich zugleich als Dirigenten fungirten, so abgeschmackt und lächerlich, daß sie dem Einsichtigen nur zum Gespött dienen konnten. Aus ihrer Obskurität plötzlich in blendendes Licht gestellt, mit rauschenden Ehren überhäuft, die ohne Unterschied jedem dieser Herren zu Theil wurden, mußte nothwendig das bischen Witz, welches ihnen Gott der Herr mit auf ihren Lebensweg gegeben hatte, taumlig werden, so daß einige von ihnen in Grimassen verfielen, die wohl durch den Griffel eines Hogarth der Nachwelt überliefert zu werden verdient hätten.

Die größere Masse des Publikums freilich schien, ihrem Verhalten nach zu schließen, von diesem Unrath wenig oder nichts inne zu werden, denn, ohne im Geringsten zu ermüden, applaudirte und schwitzte sie in die Wette.

Daß in Bezug auf Exekuzion bei weitem nicht das geleistet werden konnte, was ein einzelner tüchtiger Verein zu leisten vermag, ist an und für sich klar, obwohl das Gebotene mit Rücksicht auf die riesige, ungefüge Masse, die sich hier zu einem Ganzen vereint hatte, noch immer Anerkennung, ja Bewunderung verdiente. Daß die akustischen Wirkungen solcher Massen bei weitem so imposant nicht sind, als diejenigen vielleicht erwarteten, welche nur die Zahlen in Anschlag bringen, wäre leicht mit Gründen zu erörtern, und konnte bei dieser Gelegenheit Jeder erfahren. So war der musikalische Theil dieses Festes für denjenigen, der nur einigermaßen empfindliche Ohren besitzt, zur größeren Hälfte eine wahre Tortur, und er mußte sich glücklich preisen, wenn er Organe besaß, die ihn befähigten, zu genießen, was sonst innerhalb dieser Tage der Aufenthalt in Nürnberg Schönes und Erfreuliches bot.

Es ist damit nicht gesagt, daß man nicht auch musikalisch im Einzelnen manchen bedeutenden und schönen Eindruck mit sich fortnehmen konnte, aber im Ganzen war das Arrangement nach dieser Seite hin aus den erwähnten Gründen total verfehlt, und man wird hoffentlich bei einer Wiederholung dieses Festes, welche vorläufig für das Jahr 1866 in Frankfurt a. M. projektirt ist, auf die Stimmen, welche außer der meinigen dies aussprachen, einige Rücksicht nehmen.

Als ein Mißgriff erschienen auch die hohen Preise, welche man für die Plätze in der Festhalle, einem schönen Gebäude, das nahe an 16,000 Personen faßte, angesetzt und die zur Folge hatten, daß die letzteren, insbesondere am zweiten Produkzionstage, bei weitem nicht so gefüllt waren, als außerdem ohne Zweifel der Fall gewesen wäre, denn die drückende Hitze in diesem Raume und die Aussicht, vielleicht wieder den Herren Festsängern anderthalb Stunden lang zusehen zu müssen, wie sie sich — das Bier schmecken ließen, waren keine Umstände, welche die Besucher der ersten Festproduktion so übermäßig hätten anreizen können, auch der zweiten beizuwohnen!

Frankfurter Theaterbericht.

Die italienische Operngesellschaft. — Hermann Hendrichs. — Hr. Deetz. — Neuigkeiten.

△ — Noch immer sind es die Merelli'schen Italiener unter der Direkzion des Kapellmeisters Orsini, welche die ganze Aufmerksamkeit des Publikums für sich in Anspruch nehmen und unsern heimischen Opernkräften Gelegenheit geben, wochenlang als beurlaubt auf dem Zettel zu prangen. Sie haben bis jetzt die Opern: »Troubadour«, »Norma«, »Barbier«, »Traviata«, »Semiramis«, »Don Pasquale« und — »Don Juan« zur Aufführung gebracht. In der »Semiramis« haben sie den größten Triumf, im »Don Juan« die größte Niederlage erlebt. Es ist nur Eine Stimme der Entrüstung über diese ohne alles Verständniß, ohne alle Pietät vor Mozart, ohne gehörige Erlernung, geschweige denn Einstudirung der Partien über die Szene gegangene Vorstellung »Don Juans«, die man im Publikum wie in der Presse allgemein als eine Schändung des unsterblichen Meisterwerks bezeichnet hat, und es gehört eine gute Porzion Selbstüberschätzung und Vertrauen auf die unerschöpfliche Langmuth der guten Deutschen dazu, daß man es gewagt hat, dieselbe Vorstellung ein paar Tage später, wo also nicht die Möglichkeit einer nachträglichen gründlichen Durcharbeitung gegeben war, nochmals und noch dazu mit erhöhten Preisen aufzutischen.

Den Ruhm, eine »Semiramis« zur Geltung zu bringen, wird den Italienern Niemand bestreiten; aber von einer »Semiramis« zu einem »Don Juan« ist noch gar ein weiter Weg. Dort der musikalische Laut, der gefällige Ton, die Kehlfertigkeit als solche, letzter Endzweck, hier dies Alles nur als Mittel und dem musikalischen Gedanken, der Wahrheit des Dramas dienend und untergeordnet, dort das Ohr die höchste Instanz, hier das Herz; dort ist die Oper nur da für die Sänger und ihre Verherrlichung, hier soll es umgekehrt sein. Mit der »Semiramis« haben die Italiener große Erfolge erzielt, obwohl sie sich eine unverantwortliche Verstümmelung derselben erlaubten. Der König Idreno ist eine Tenorpartie, und man hatte ihn ohne Weiteres mit bedeutenden Strichen in einen Bariton verwandelt. Den Schluß der Oper, die Ermordung der Semiramis durch ihren

Digitized by Google

Sohn, hatte man ganz weggelassen, und sich so zugleich die Szene und die Arie Assurs mit Chor, das Gebet, das Terzett und den Schlußchor erspart. Eine Oper ohne Tenor und mit einem Bariton, der nur in zwei Duetten mitwirkt, eine dramatische Handlung ohne Abschluß, anderer Gewaltstreiche gar nicht zu gedenken, — so etwas sollte sich eine deutsche Oper erlauben! Doch betrachten wir das „Konzert im Kostüm", wie der geistvolle französische Kritiker Malibran diese Vorstellung richtig genannt hat, so müssen wir zugestehen, daß die Hauptkonzertanten, die beiden Schwestern Marchisio, die Sopranistin Carlotta M. als Semiramis und die Mezzosopranistin Barbara als Arsace, ganz Vorzügliches geleistet haben. Sie besitzen umfangreiche, klangvolle, wohltönende Stimmen, und singen mit vollendeter Methode, trefflichem Geschmack und Ausdruck, und mit dem feinsten musikalischen Gefühl. Die größten Schwierigkeiten überwinden sie spielend, die kleinste Note hat bei ihnen ihr Recht, sie trillern und halten den Ton mit unnachahmlicher Virtuosität. Damit ist aber auch die Zahl der wirklich hervorragenden Kräfte der Italiener erschöpft, die übrigen Sujets erheben sich sämmtlich nicht über das Niveau der Gewöhnlichkeit, und es können sich ihnen unsere einheimischen Künstler alle getrost an die Seite, ja theilweise höher stellen. — Die italienische Gesellschaft wird in Bälde ihr Gastspiel beschließen. Nach dem verunglückten „Don Juan", in dem nur Carlotta Marchisio als Donna Anna an ihrem Platze war, hat sich die Theilnahme des Publikums sehr vermindert.

Im Schauspiel gastirte in der zweiten Hälfte des verflossenen Monats Hermann Hendrichs aus Berlin, ein geborener Frankfurter, als Egmont, Posa, Struensee, Tell und Götz von Berlichingen. Die künstlerische Persönlichkeit des Gastes ist oft genug gewürdigt worden; es sei deshalb hier nur erwähnt, daß er reichen Beifall fand, und die Vorstellungen, in denen er auftrat, stets gut besucht waren. — Auf wie tiefer Stufe unser Schauspiel jetzt steht, dafür legten in diesen Tagen zwei Vorstellungen klassischer Stücke, die von „Wallensteins Tod" und die von „Faust", hinlänglich Zeugniß ab. Wenn sich in diesen Vorstellungen lautes, wiederholtes Hohngelächter im Publikum breit machte, so mag dies die Stimmung charakterisiren, die durch die Darstellung erzeugt wurde. Eine Direkzion, welche die Thekla im „Wallenstein" einer Dame anvertraut, deren Organ in den tiefsten Baßtönen brummt, deren Erscheinung unschön und unmädchenhaft, und deren Spiel schwerfällig im höchsten Grade ist, während durchaus geeignete Repräsentantinnen für dieselbe Rolle vorhanden sind, eine solche Direkzion scheint es auf absichtliche Beleidigung des Publikums abgesehen zu haben. Derartige, schon öfters vorgekommene Opfer direktorialer Unfähigkeit oder Laune müssen nachher entgelten, was allein der Direkzion zur Last gelegt werden kann.

Hr. Deetz von Karlsruhe, für das Fach der Helden in Aussicht genommen, trug als Wallenstein und als Faust nicht zum Gelingen dieser Vorstellung bei; seine schönen Mittel lassen uns in seinem Spiele Leben, Feuer, Geist, an deren Stelle langweilige Breite und kühle Deklamazion getreten sind, doppelt vermissen. — An die Stelle des abgehenden Kapellmeisters Schmidt ist Ignaz Lachner von Stockholm berufen. Meinungsverschiedenheiten zwischen Hrn. Dr. v. Guaita und dem als musikalische Notabilität bekannten Komponisten Hrn. W. Speyer über die Besetzung dieser Stelle sollen der Grund des Austritts des Letzteren aus dem Triumvirat des engeren Ausschusses sein. Hr. v. Guaita duldet eben keine fremde Meinung; wer nicht mit ihm ist, ist wider ihn und muß fallen. — Weiter spricht man von umfassenden Kündigungen und Personalveränderungen, die noch vorgenommen werden sollen. Authentisch sind die Kündigungen des lirischen Tenors Hrn. Brunner (geht nach Leipzig ab), und des hier sehr beliebten Spieltenors Hrn. Baumann, der dadurch seiner Pensionsanrechte, die er nach nun beinahe zehnjähriger bedeutender Einzahlung erworben hätte, verlustig geht.

Prager Theaterzustände.

Charakteristik des Schauspiel-Personals

F. — Seit dem Abgange der unersetzlichen Rudloff hat sich unsere Bühne nicht wieder erholt. Höchstens gelang es einzelnen Gästen, namentlich Devrient und Dawison, dem Drama wieder die volle Zugkraft abzugewinnen. Außerdem wurden klassische Stücke entweder gar nicht oder höchst mangelhaft aufgeführt; die Schuld lag vorzüglich an dem Mangel eines Charakterdarstellers und einer tragischen Liebhaberin, und das Experimentiren mit den HH. Urban und Oberländer, sowie mit Frl. Remosani und Frl. Gebhardt hat sich als erfolglos erwiesen. Auch der Abgang von Frl. Monhaupt hat noch kürzlich eine fühlbare Lücke hervorgebracht, so daß das naive Fach bis jetzt ganz unbesetzt ist. Vollends ein schmerzlicher Verlust in jüngster Zeit, der Tod der vielfach verwendbaren Künstlerin Fr. Allram-Lechner wird uns nur zu bald die Bedrängniß des Repertoirs inne werden lassen; denn bei der Vielseitigkeit der Verblichenen wurden ihr oft Rollen, die eigentlich ganz außer ihrem Fache lagen, übergeben, und gleichwohl führte sie ihre Aufgabe stets würdig durch. Somit bleibt nunmehr nicht blos der eigentliche Platz dieser Künstlerin, sondern viele andere

Digitized by Google

Rollen, deren Besetzung wir nur ihrem guten Willen und ihrem Talente zu danken hatten, leer. Im Uebrigen ließe sich noch immer ein ziemliches Repertoir des Schau- und Lustspiels herstellen, — das der Tragödie aber muß für jetzt brach liegen.

Doch wir wollen ja nicht die Gebrechen der Bühne enthüllen, sondern nur die Charakteristik der Mitglieder geben. Bemerken wir gleich im Vorhinein, daß dem immer noch bedeutenden Kontingent der Herren nur ein sehr kleiner Damenflor zur Seite steht; denn das Schau- und Lustspiel zählt gegenwärtig nur die Damen Frey, Burggraf, Gebhardt, Birnbaum, Szegössy und Kolar.

Die erste der genannten Damen ist zugleich eine der tüchtigsten Kräfte des Schauspiels. Einst als jugendliche tragische Liebhaberin sehr verwendbar, trat sie später in das Fach der Anstandsdamen über, und hat hier in der That eine künstlerische Reife erlangt. Die Skala ihrer Gefühlstöne ist sehr reich, namentlich der rührende Gefühlsausdruck der Mutter steht ihr in vollem Maße zu Gebote. Auch im tragischen Pathos wirkt sie erschütternd. Ihre Pompadour im »Narciß«, ihre Elisabeth in »Essex« und »Maria Stuart«, ihre Margaretha in »Richard III.«, ihre Marfa in Schiller's »Demetrius« sind vorzügliche Leistungen. Die kleine Rolle der Mutter in »Uriel Acosta«, die Claudia in »Emilia Galotti« führen in ihrer Darstellung mit wenigen Zügen den ganzen Schmerz eines tiefgekränkten Mutterherzens vor. Am stärksten wirkt sie mit ihrer Stimme, welche der Modulazion in hohem Grade fähig ist. Ihr leidender Ton als Pompadour setzt die Gefühlsnerven des Publikums in starke Aufregung. Von ihrer Vielseitigkeit gibt ihre köstliche Leistung als alte Jadet in der »Grille« den besten Beweis, wo sie das keifende, mürrische, aber noch immer im Herzen die einstige Liebe hegende Wesen der Hexe vollkommen zur Geltung bringt. Fr. Frey verdankt somit ihre Beliebtheit ganz und gar ihrer Kunst.

Fr. Burggraf, die Salondame unserer Bühne, bringt für ihr Fach manche schätzenswerthe Vorzüge mit. Ob sie, wie die Rachel und Ristori, auch den Faltenwurf der Gewänder studirt hat, weiß ich nicht, so viel ist aber sicher, daß Niemand sich mit solcher Eleganz zu kleiden versteht, als Fr. Burggraf. Sie weiß mit diesem Raffinement im Kostüm zugleich einen Anstand, eine Würde, eine Haltung zu verbinden, welche den Zuschauer blenden müssen. Aber auch den Salonton weiß sie meisterhaft zu treffen, das leichte spielende Dahingleiten über die Sprache, die pikante Nüancirung des Scherzes. Jetzt fehlt mir noch Eines, und wir hätten die vollendete Darstellerin der Salonrollen: es ist dies die Charakteristik. Fleißiges Studium läßt sich allerdings nicht in Abrede stellen, nicht minder eine bedeutende Virtuosität, aber eine tiefere Auffassung geht den bisherigen Leistungen fühlbar ab. In keiner größeren Rolle konnten wir eine besondere Originalität erkennen, nie war eine Vertiefung des Charakters zu bemerken, es waren stets wohl berechnete, oft treffende Züge, es waren oft gelungene Szenen, nie aber ein Ganzes, nie prägte sich dem Gedächtnisse ein Totalbild ein. Schon hieraus ergibt sich, daß Aufgaben des Salonlustspiels ihr am meisten zugänglich sind; in den »Feenhänden«, »Fesseln« ꝛc. ist sie ganz an ihrem Platze; sogar minder feine komische Rollen gibt sie gut, ihre Beatrice in »Viel Lärm um Nichts«, ist köstlich. Dagegen tritt in der Tragödie die mit künstlerischer Glätte bedeckte Oberflächlichkeit stark hervor, die Thränen vermögen nie zu rühren, denn sie sind krampfhaft, erpreßt, der gesteigerte pathetische Ton klingt deklamatorisch, ja selbst der Weiblichkeit geschieht Eintrag, wozu auch das kräftige Organ nicht wenig beiträgt. Die Gräfin Orsina, eine der dankbarsten, aber auch schwierigsten Aufgaben der Schauspielkunst, stattet sie eben nur mit den nothwendigsten Zügen aus; ihr lebendiges Spiel, ihre heftige Geberde müssen wohl augenblicklich wirken, aber nachhaltig ist der Eindruck nicht; so vermochte sie Dawison gegenüber, dem sie als Beatrice ebenbürtig zur Seite stand, nicht den gleichen Eindruck hervorzubringen. Auch die Lady Milford, die Maria Stuart, die Pompadour gelingen ihr nur stellenweise. Wenn wir somit ihre vorzügliche Verwendbarkeit als Salondame mit Recht zugeben, so verwahren wir uns vor jedem Eingriffe in die hohe Tragödie.

Für das Fach der Seebach und Rudloff hat die Direkzion nach dem Abgange von Frl. Remofani Frl. Gebhardt gewonnen, eine Dame, welche auf dem glatten Boden der Burg durchaus nicht festen Fuß gewinnen konnte. Wir finden dies nicht allein berechtigt, sondern müssen auch für die Prager Bühne ein gleiches Recht in Anspruch nehmen. Sei es noch nicht völlig gediegene Reife, sei es Mangel an Talent, genug, für den Augenblick kann Frl. Gebhardt ihrem Fache nicht genügen. Freilich Rollen wie Gretchen, Louise, Jane erfordern mehr als bloße Gewandtheit, als bloßes Detailliren, welche Momente für kleine Rollen des Schauspiels ausreichen. Das Organ des Frl. Gebhardt entbehrt des Aufschwunges, der hinreißenden Kraft, die Haltung und Bewegung der Energie, die Geberde jeder besonderen charakteristischen Färbung. Die an sich nicht sehr dankbare Rolle der Judith in »Uriel Akosta« gab Frl. Gebhardt matt und farblos. Für das Lustspiel bringt das Fräulein keine jener Feinheiten des Spieles mit, wie man sie doch von einem ehemaligen Mitgliede des Burgtheaters wohl erwarten konnte. Frl. Gebhardt sollte höchstens den Platz einer zweiten tragischen Liebhaberin einnehmen, der Platz der ersten steht derzeit leer.

Das Fach der älteren Fräulein und der jungen Witwen

Digitized by Google

ist durch den Tod der Fr. Allmann-Lechner ganz verwaist. Für das Fach der naiven Mädchen experimentirt die Direkzion mit Frl. Schulzendorff, Frl. Julius, Frl. Ullmeyer, Frl. Quanter und Frl. Sigl, ohne zu einem befriedigenden Resultate gelangen zu können, wiewohl gleich die erste Remplaçantin die beste schien, um so mehr, als sie sich auch als Salondame verwendbar erwies.

Das Fach der komischen Alten hat Fr. Szegöffy inne. Obgleich nicht frei von Manierirtheit, obgleich sehr oft in einen karrikirenden Ton gerathend, füllt diese Dame doch ihren Platz ziemlich aus, und liefert als Martha in »Faust«, als Mutter Barbeaud in der »Grille« ganz anständige Leistungen. Nur eine einzige Eigenthümlichkeit ist ihr nicht zu verzeihen, daß sie nämlich nicht im Stande ist, je ernst zu erscheinen; so zieht sie oft Rollen, die an und für sich ins ernste Genre fallen, ins Lächerliche. Dafür wirkt sie als altes Fräulein oder ältere Witwe, die noch jung sein will, um so drastischer.

Nicht ohne Begabung und strebsamen Fleiß wirkt Frl. Birnbaum, wiewohl sie noch viel, viel zu lernen hat, um nur einigermaßen einen Eindruck hervorzubringen. Noch hat ihr an sich angenehmes Organ wenig Simpathisches, noch spricht sich ihr Gefühl nicht deutlich genug aus, aber immerhin ist ein merklicher Fortschritt erkennbar und das Fräulein dürfte nach und nach zu einer wirksamen Kraft fürs Lustspiel sich entwickeln. — Für Anstandsdamen haben wir auch Fr. Kolar, welche besonders die gute Eigenschaft hat, daß sie ihren Part nie verdirbt. Doch wendet sie den größten Theil ihrer Wirksamkeit der czechischen Bühne zu. — Von dem übrigen Damenpersonale wollen wir lieber schweigen, da es sich ohnedies nur in kleineren und größtentheils dienenden Rollen bewegt. Werfen wir noch einen Blick auf die Damen unseres Schauspiels, von denen wir jetztein so »reiches Bild« zu entwerfen Gelegenheit hatten, so wird uns ein Vorzug der Prager Bühne klar, der nämlich, daß sie wenig mehr zu verlieren hat. — Wenden wir uns nun zu den Herren, die wenigstens der Zahl nach einen erquicklicheren Anblick gewähren.

»Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.« In diesem Sinne spielt Hr. Fischer als Wallenstein, Götz, Otto v. Wittelsbach noch immer eine glänzende Rolle. Freilich hat die Behäbigkeit dem Heroismus schon starken Eintrag gethan, freilich tritt das Kräftige des Helden nur noch in dem tiefen umfangreichen Organ, in dem mächtigen Auftreten und der ansehnlichen Gestalt hervor. Gleichwohl sind auch von der einstigen Größe als trefflicher Darsteller manche Reste übrig, und namentlich der Otto von Wittelsbach läßt das vorgerückte Alter des Darstellers nur bedauern. Viel Gelungenes hat auch sein Erbförster in Ludwig's gleichnamigem Stücke. Im Uebrigen hat sich in der Sprechweise, in den Geberden und in der Haltung Hrn. Fischer's nach und nach eine Manier herausgestellt, der zu Folge z. B. der Vater Barbeaud in der »Grille«, den Hr. Fischer ganz angemessen spielt, der Heftigkeit und Entschiedenheit Wallensteins manche Züge entweder abgelauscht oder geborgt zu haben scheint, während allerdings sein Oranien, in der einzigen Szene, in der er auftritt, die richtige Charakteristik des klugen Prinzen gibt. Im Lustspiel ist Hr. Fischer unbeschränkt zu loben; sein General Morin im »Pariser Taugenichts« ist eine sehr gelungene Gestalt.

Ebenso eine ältere Relique unserer Bühne ist Hr. Dietz. Diesen Darsteller haben wir stets bewundert. Diese Bewunderung galt nicht sowohl seinem allerdings guten Spiele, sondern seiner Vielseitigkeit, aber auch eigentlich nicht dieser, sondern mehr einer Art von Bereitwilligkeit, mit welcher er Rollen übernahm und spielte, die ihm ganz fern abliegen. Hr. Dietz gibt z. B. den Perrin in »Donna Diana«, aber bei gewissen Krisen unserer Bühne spielte er auch den Jago, zu anderen Zeiten auch den Choiseul im »Narciß«. Trotz dieser »Vielseitigkeit« ist und bleibt Hr. Dietz in dem ihm zugehörigen Fache ein höchst schätzbarer Darsteller, ja sein trefflicher Humor hat sogar dem Jago den Giftzahn ausgerissen und aus Choiseuls Politik ein gewisses harmloses Intriguiren gemacht. Doch diese Fehler hat nicht er, sondern die Regie zu verantworten. — Seitdem haben wir in Hr. Oberländer einen Charakterdarsteller gewonnen, der zwar der Riesenpartie des Mefisto nicht gewachsen ist, aber immerhin den Magister in »Der Weiberfeind in der Klemme« oder Rabbi Akiba in »Uriel Akosta« recht wirksam spielt. Was aber Hrn. Dietz betrifft, so geben seine Figuren, ohne gerade eine höhere Originalität zu entwickeln, doch stets recht hübsche und gut ausgearbeitete Bildchen. Sein Humor ist harmlos, von aller Derbheit fern, wie Hrn. Dietz überhaupt der glatte Boden sehr zusagt. Als Hofmarschall Kalb in »Kabale und Liebe« ist er höchst ergötzlich, dieses duftende, lispelnde, schleichende Persönchen mit der bornirten Höflingsmiene muß stets Heiterkeit hervorrufen. Sein Meschores in Cumberland's »Jude« ist seit vielen Jahren das Entzücken der Prager, welche dem armen Jünglinge, der sich so gern in Elegien auf seinen leeren Magen ergießt, gerne ein mitleidiges Lächeln spenden. Auch sein Perrin ist in seiner Art gut. Endlich als junger Ehegatte in Verlegenheit ist er vorzüglich. Sein gewandtes Wesen paßt stets mehr in den Salon; den glatten Schliff hat er stets bewahrt, und kann daher selbst in niedrig komischen Rollen nie zur Derbheit herabsinken. Uebrigens geht er durch den unverwüstlichen, aber auch nie verläugbaren Humor seiner Persönlichkeit für das Drama beinahe ganz

Digitized by Google

verloren, wiewohl z. B. sein Valentin in »Faust« eine vorzügliche Leistung ist.

Fast dasselbe, aber aus anderen Gründen läßt sich von Hrn. Frey sagen. Die Zeit ist nicht sehr ferne, da Hr. Frey noch jugendliche Helden und Liebhaber spielte, und wir konnten uns damals durchaus nicht mit der jähen Ueberstürztheit seines Wesens befreunden; ein »unnatürlich Roth« entstellte seinen Charles, wie seinen Ferdinand; hatte er sich einmal in den Affekt hineingeredet, dann gab es keinen Damm für die entfesselte Heftigkeit, und diese erkünstelte Begeisterung vermochte nur Widerwillen zu erregen. Viel besser befindet sich Hr. Frey in der ruhigen Atmosfäre, die ihm jetzt angewiesen ist. Hier kann er auch die Vorzüge, die er wirklich inne hat, besser verwerthen. Freilich zum guten Darsteller einer dramatischen Figur fehlt Hrn. Frey die tiefer eingehende Charakteristik, im Lustspiele dagegen entwickelt er einen frischen, wacker strebenden Sinn, und das ist der Boden, wo er sich heimisch fühlt. Seine hinreißende, lebendige Frische läßt alle Mängel seiner Mimik vergessen, seine Freude, seine Verlegenheit lassen den Hörer mitfühlen, und der Kenner gönnt ihm gerne den wohlverdienten Beifall. Was noch rühmend hervorgehoben werden muß, das ist seine Zuverlässigkeit und Bereitwilligkeit, mit der er seine Rolle stets sicher durchführt, und nie seinen Part verdirbt. Sein Fürst Leopold in der »Anna-Liese« ist eine wackere Leistung, worin sich sein gemäßigter Ton kundgibt. Als Landry Barbeaud greift er trefflich in das Ensemble der »Grille« ein, welches Stück überhaupt eine der gerundetsten Vorstellungen der hiesigen Bühne bildet.

Das eigentliche Fach der Helden und Liebhaber hat Hr. Hallenstein inne. Wir erinnern uns noch ganz gut an das erste Auftreten Hallenstein's nach dem nicht gerade bedauerten Abgange des Hrn. Pätsch, wir begrüßten damals freudig die vielen Vorzüge, welche der neue Darsteller offenbar voraus hatte. So ließ namentlich das Aeußere, Gestalt, Haltung und Organ für einen Helden nichts zu wünschen übrig, und auch der innere Gehalt bot Stoff genug, um daraus echte und tüchtige Heldenfiguren zu formen. Doch verhehlten wir uns schon damals keineswegs, daß hier erst die Natur vorgearbeitet habe, und daß der Kunst noch sehr Vieles zu leisten übrig bleibe. Das Streben Hrn. Hallenstein's war ein realistisches. Dies ist kein unverbesserlicher Fehler, sondern ein Mangel an idealem Aufschwunge, welchem intelligentes Studium abhelfen kann. Hat Hr. Hallenstein in diesem bald vierjährigen Zeitraum diesen Fortschritt gethan? Ist es ihm gelungen, sein realistisches Material von dem idealen Geiste durchdringen zu lassen? Kann er es wagen, nicht mehr den Ingomar, sondern den Egmont zu spielen? Die letzte Frage wollen wir mit der Thatsache beantworten, daß er beides spielt. Vor einem fait accompli müssen alle Bedenken fallen. Was aber seinen Fortschritt anbelangt, so läßt sich darüber nur Folgendes sagen. Wir müßten lügen, wollten wir nicht das fortschreitende Streben des Hrn. Hallenstein anerkennen.

Er hat sein früher allzu kräftiges Organ gemäßigt, wiewohl sich in leidenschaftlichen Szenen noch manche Ausbrüche konstatiren lassen; er hat seiner Haltung eine gewisse Glätte und Rundung verliehen, welche den einstigen Sohn der Wildniß selbst im Salon vortheilhaft hervortreten läßt; er hat seine Mimik in Einklang mit der Deklamazion gebracht, andererseits hat auch seine Deklamazion an Ausdruck und verständiger Betonung gewonnen. Gleichwohl fehlt Hrn. Hallenstein das A und Ω der Schauspielkunst: die Totalauffassung. Es ist ein eigenes Gebrechen unserer Bühne, daß die Darsteller in so vielen und ungleichartigen Rollen beschäftigt werden, sie können sich darum nicht mit demselben nothwendigen Eifer auf das Studium der einzelnen Figuren verlegen, als dies der Fall wäre, wenn uns ein größerer Reichthum an wirkenden Kräften zu Gebote stände. Kein Wunder, daß auf diese Art Hr. Hallenstein die Totalauffassung vernachläßigt und mehr die dankbaren Szenen im Auge hat. An Beifall gewinnt er, aber auf dem Wege der Kunst ist er in allem Wesentlichen nicht weiter gekommen. Es ist das noch ein harter Anklang an frühere Zeiten, nämlich an gewissen Punkten mit allen Mitteln massenhaft zu wirken. So ist das Gespräch Uriel Acosta's mit der Mutter Hrn. Hallenstein vorzüglich gelungen; wie paßt aber dieser heftige Ausbruch zu den frühern ruhigen, ja matten Szenen mit Silva und Jochai? Wir können solches Gebahren nicht einmal Detailmalerei nennen, sondern eben nur ein realistisches Erfassen effektvoller Szenen. Ebenso bietet sein Essex außer der stürmischen Szene mit der Königin nichts Bemerkenswerthes. Am meisten scheiterte Hr. Hallenstein an jener Rolle, welche allem Realismus ganz und gar ferne liegt, und nur den Denker und den im Denken Unglücklichen trifft, am Faust. Hr. Hallenstein beschränkt sich hier auf ein schales Deklamiren und selbst nach dem Trunke des Hexen-Elixirs vermochte sich sein Spiel nicht zu verjüngen. Was Hr. Hallenstein vor Allem noch zu lernen hat, das ist die volle Anspannung seiner Kräfte zur Durchdringung der einzelnen Figuren, aber auch nicht blos der Szenen, sondern der ganzen Figuren. Das zweite wäre die größere Berücksichtigung der Gedanken, als der Worte, indem Hr. Hallenstein gerade auf die deutliche Aussprache und die scharfe Hervorhebung der Worte mehr Gewicht legt, als nothwendig wäre. Im Lustspiele tritt Hr. Hallenstein stets vollkommen im Charakter seiner Rolle auf; ohne gerade Gewandtheit und Leichtigkeit zu entwickeln, gibt er seine Sa-

Digitized by Google

konfiguren doch fein und maßvoll und zeichnet namentlich Chargenrollen mit vielem Glücke. „Kultivirte Russen“ sind ein- für allemal sein unbestrittenes Eigenthum. In den „Feenhänden“ spielt er den liebenswürdigen Stotterer Karbriand höchst ergötzlich, ebenso den eingebildeten Dichter im „Autograf“ mit besonderem Geschick. Auch sein Baron Ringelstern in „Bürgerlich und Romantisch“ hat recht hübsche Pointen. Immerhin bleibt Hr. Hallenstein ein sehr achtbarer Darsteller, und wenn er auch die Ueberschätzung mancher Kritiker und Enthusiasten nicht verdient, so können wir doch mit dieser Besetzung des Heldenfaches nicht unzufrieden sein.

Hrn. Hallenstein steht im Fach der jüngeren Helden und Liebhaber Hr. Sauer zur Seite. Wenn wir bei Hrn. Hallenstein die Bemerkung machten, daß er in seinen geistigen Fortschritten hinter seiner äußeren Ausbildung zurückblieb, so müssen wir bei Hrn. Sauer das Umgekehrte konstatiren. Als Hr. Sauer vor zwei Jahren unsere Bühne betrat, war seine geistige und körperliche Entwicklung vollkommen erst im Beginne, und man konnte an seine Laufbahn als Darsteller ebenso viele Hoffnungen als Befürchtungen knüpfen. Gleichwohl waren selbst für einen Anfänger manche schöne Anlagen vorhanden: eine jugendliche, schlanke Gestalt, ein wohllautendes, für Gefühlstöne empfängliches Organ und wirklich richtiger Gefühlsausdruck, endlich was die Hauptsache war, nichts Gemachtes. Was nun die entsprechende äußere Ausbildung betrifft, so ist Hr. Sauer nicht sehr vorgeschritten. Haltung und Mimik haben noch immer etwas Eckiges, das Organ ist noch nicht überall ausgeglichen, der Adel und die männliche Würde, wie sie das Muster in diesem Fache, Emil Devrient, so glänzend an sich trägt, treten bei Hrn. Sauer in der äußeren Erscheinung noch sehr wenig hervor. Ueberdies scheint er auf die virtuose Veränderung von Kostüm und Maske kein besonderes Gewicht zu legen. Dagegen in dem eigentlichen idealen Streben hat Hr. Sauer überraschende Fortschritte gemacht. Namentlich seine frische Gefühlswärme, welche, ohne sich in leidenschaftliche Heftigkeit zu verlieren, doch feurig und lebendig hervorbricht, muß seinen Figuren Simpathie verschaffen. Kein krankhafter Pathos entstellt seine Leistungen. Möglich, daß die zu maßvoll gehaltene Darstellung nicht überall Anklang finden wird, möglich, daß eine zu ängstliche Kritik seinen Karlos gar zu wenig fieberhaft geröthet finden wird, aber gerade dieses im Zaumehalten der Leidenschaft ist es, was uns die Fieberröthe solcher leidenschaftlicher Charaktere, wie der Karlos und Ferdinand in „Kabale und Liebe“, wohlthätig lindert. Deshalb gelingen auch Hrn. Sauer solche Figuren am besten, die, zwar innerlich erregt, doch eine gewisse Ruhe behaupten, so Valentin in „Faust“, Brakenburg in „Egmont“, Clarence in „Richard III.“, Holm im „Weißen Blatt“; freilich tritt er dadurch gewissermaßen aus seinem Rollenfache heraus, aber eben diese Ruhe der Leidenschaft hält ihn von jeder zu ungestümen Heftigkeit fern.

Wenn wir ihm also etwas mehr Feuer, etwas mehr hinreißenden Schwung anrathen, so wollen wir dies nicht so ganz unbeschränkt thun. Hr. Sauer bringt einmal das Gefühlvolle warm und zum Herzen dringend zum Ausdrucke, man kann ihm nirgends erkünstelten Schmerz oder Freude zum Vorwurf machen, aber im Taumel der Leidenschaft wäre etwas weniger Ruhe, etwas mehr Erregtheit zu wünschen; so modifiziren wir unsern Rath. Ob Hr. Sauer im Stande ist, höhern Aufgaben zu genügen, und einen Egmont, Karlos, Max würdig, d. h. mit künstlerischer Zusammenfassung der ganzen Figur und richtiger Auffassung darzustellen, dazu fehlt uns derzeit der richtige Maßstab. Im Lustspiel entwickelt er ein eigenes Talent, Jünglinge, welche eben den Schulstaub abschütteln, darzustellen. Uebrigens besitzt er, wenn man von der noch stark mangelnden Routine absieht, einen guten Grad Humor und vermag Pointen gut zu markiren; ein Beispiel hievon gibt er im „Letzten Briefe“ als Isidor. In einer guten Schule kann Hr. Sauer bei seinem unläugbaren Talent und seinem Eifer noch Vieles leisten, nur darf er nicht überbürdet werden, und noch dazu mit Rollen, für die er keine Fähigkeit hat, z. A. Jochai in „Uriel Acosta“.

Wenn das Heldenfach in den HH. Hallenstein und Sauer eine anständige Repräsentazion findet, so waltet dagegen über dem Charakterfache ein eigener Unstern. Nach Hrn. Weilenbeck, welcher recht angenehme Leistungen bot, versuchte sich Hr. Urban, ohne sich über das Niveau des Gewöhnlichen zu erheben, nach diesem Hr. Oberländer, der auch gegenwärtig das Charakterfach inne hat. Nun, ein Charakterdarsteller ist Hr. Oberländer allerdings nicht. Seine Figuren entbehren der scharfen Abgrenzung der Entschiedenheit, der dämonischen Tiefe, der höhern Auffassung. Hin und wieder tauchen manche richtige Züge auf, zuweilen wird man an ein gutes Muster gemahnt, aber das Ganze verschwimmt, verflacht sich, nichts ist markirt, nirgends vertieft sich der Charakter, es ist eben nur ein Hintasten, wo selten das Rechte gefunden wird. Dann ist auch die Vermenschlichung gar zu weit getrieben, der Mefisto ist so zahm, das gährende Drachengift ist so stark in die Milch der frommen Denkart übergegangen, daß man sich herzlich nach irgend einem Stachel sehnt, daß man nicht ohne Freude ein bischen Bosheit mit in den Kauf nehmen möchte. Wir wollen Hrn. Oberländer durchaus nicht Fleiß absprechen, aber er ist auf falschem Wege. Nicht das Charakter-, sondern das Chargenfach ist ihm angemessen. Hier kann er seine wohleinstudirten Pointen gut anbringen, hier müssen die richtig erfaßten und dargestellten

Digitized by Google

Detaileffekte dem Publikum in die Augen springen. So ist sein Magister Lassimus zwar von einer gewissen Manierirtheit nicht frei, gleichwohl ist diese Leistung eine wirksame. Den Narren im „Lear“ dürfte er z. B. wirklich gelungen darstellen. Man stelle nur Hrn. Oberländer an seinen richtigen Platz, und er würde sich bald als einen tüchtigen Darsteller bewähren. Haben wir den Fixstern zum Planeten degradirt, so muß sein Planet zum Trabanten herabsinken.

Hr. Gallmeyer hat außer einem lobenswerthen Eifer nur noch die Kühnheit für sich, mit der er sich an die verschiedenartigsten Rollen macht. Heute zürnt und vergibt er als Vater, morgen bewegt er sich in der Bedientenlivrée, jetzt agirt er auf den Brettern, die die Welt bedeuten, kurz zuvor hat er in der Arena etwas schwerfällig ein Kouplet abgesungen. Aber seine ewig gleiche Miene und Geberde verkünden, daß er nur des Löwen Fell angezogen hat, immer steckt Hr. Gallmeyer darin.

Die echte komische Kraft unserer Bühne ist Hr. Hassel. Freilich seine beiden namhaften Vorgänger Feistmantel und Gauert erreicht er lange nicht, denn diese Darsteller verlegten sich nicht etwa blos auf eine lachenerregende Komik, sondern auf eine vollständige komische Charakteristik, — aber auch Hr. Hassel ist ein tüchtiges Mitglied unserer Bühne. Freilich in Stücken wie „Sommernachtstraum“ oder „Pariser Taugenichts“, wo Feistmantel vorzügliche komische Figuren schuf, steht Hrn. Hassel die Erinnerung an diesen Liebling im Wege; gleichwohl hat er ein Genre, welches seiner Komik, die ebenfalls nicht ohne Originalität ist, besonders zusagt: das der komischen Väter. Hier ist er, wie bemerkt, originell, echt komisch maßvoll. Das Originelle seiner Komik besteht in einer Art von halb gesprochener, halb brummender Redeweise, die ihre Wirkung nie verfehlt, in einer ungemein ergötzlichen Verlegenheit oder geistige Flachheit ausdrückenden Mimik, endlich in einem entsprechenden lächerlichen Kostüm oder Maske. Einen hervorragenden Fehler kann er jedoch nie verläugnen, nämlich die Eintönigkeit; seine Komik, wiewohl stets wirksam, ist stets dieselbe. Bemerken wir gleich hier, daß er an einer eigenthümlichen Schwäche leidet, schlecht zu memoriren. Darum greift er so gern zur Kunstpause, zur Wiederholung eines und desselben Wortes, hustet etwas gezwungen, und bleibt gerne in der engsten Nähe des Souffleurkastens. Aber man nimmt schon diese Manier mit in den Kauf. Dafür hält er seine Komik stets innerhalb einer gewissen Grenze, und sinkt nie zur Derbheit herab. Und so ist er denn immer eine gerngesehene Erscheinung; das Stück sei noch so fad, Hassel bringt das Publikum gewiß zum Lachen. Um so ergötzlicher spielt er in wirklich guten Rollen; so ist er als einfältiger Gerichtsdiener in „Viel Lärm um Nichts“ höchst komisch; als adelsstolzer Baron in „Ich bleibe ledig“ bietet er eine allseitig gelungene Figur. Wo es sich dagegen um Charaktere handelt, z. B. als Glittern in der „Wasserkur“, da erlahmt seine Kraft, und er kann den Vergleich mit Laroche und Döring bei Weitem nicht aushalten. Ernste Rollen vermag Hr. Hassel nicht ernst zu geben, oder vielmehr, er vermag keinen ernsten Eindruck hervorzubringen, Momus sieht einmal Melpomenen. Seine Wirksamkeit erstreckt sich auch noch weiter: auf die Oper, auf die Regie. Hr. Hassel soll nämlich auch Sänger sein, wenn er aber auf „Flügeln des Gesanges“ sich emporschwingt, dann sind wir nicht im Stande, ihm zu folgen. Der Rest ist Schweigen.

Ein anderes Mitglied der Schule der Alten ist Hr. Walter. Sehr brauchbar erweist sich Hr. Walter für gelehrte Pedanten, für würdevolle Gerichtsbeamte, kurz für Leute, die bei scheinbarer Würde lächerlich sind. Mit seiner deprimirten Figur, seinem stets in der Tiefe tönenden Organ, seinem Achselzucken, seinem respekteinflößenden Gesicht paßt er vorzüglich dazu. Man wird schwerlich einen bessern Famulus Wagner finden. Auch sein Vansen in „Egmont“ ist eine gelungene Darstellung. Auch ernste Rollen gibt er entsprechend, so den Vehmrichter im „Käthchen von Heilbronn“.

Noch sind nennenswerth Hr. Kolar sen., der Chargenrollen nicht unglücklich spielt, z. B. den Chalifat in „Anna Liese“, und überhaupt recht verwendbar ist; Hr. Kolar jun., der zuweilen die Bedientenlivrée mit dem Diplomatenrock vertauscht; Hr. Siege, in kleineren Rollen brauchbar, ohne höheren Aufgaben zu genügen; den fahrenden Schüler im „Faust“ spielt er ganz gut, aber Ferdinand in „Egmont“ scheint doch etwas zu viel für ihn.

Hr. Markwordt, ein guter Komiker, aber oft zu derb, findet in der Posse einen fruchtbaren Boden, wo er mit Skutta und Dolt das Kleeblatt bildet; aber für das feinere Lustspiel steht seine Komik zu niedrig. So ist ihm sein Amadée in „Ein Hut“, auch einst eine Meisterleistung Feistmantel's, ganz mißlungen. Einen Bedienten Shakespeare's zu geben, ist er nicht im Stande. — Das Fach der Väter ist seit Hrn. Bergmann's Abgange nicht wieder besetzt.

Ueberblicken wir die einzelnen Fächer, so finden wir, daß das Fach der Anstandsdamen nur unvollständig, das der tragischen Liebhaberinnen nur unzureichend, das der naiven Mädchen gar nicht besetzt ist; daß ferner das Fach der Charakterdarsteller ganz unzureichend, das der Väter gar nicht besetzt ist. Nur die Fächer der Mütter, Salondamen, komischen Alten, das Helden-, Liebhaber- und Chargenfach finden eine angemessene Besetzung.

Der Wahrheit die Ehre. — Das Schauspiel in Prag weist viele Mängel auf. Wir schweigen für jetzt von der Regie, von der Ausstattung, vom Ensemble, wir schweigen von

Digitized by Google

der Wahl der Stücke, von der Vernachlässigung der klassischen Dramen, von dem Ueberhandnehmen der Oper (die selbst wieder in sich zerfallen ist). — Nur wenige Darsteller des Schauspiels gewähren volle Befriedigung, viele haben noch zu lernen, viele sind nicht an ihrem Platze, manche Fächer stehen ganz leer, manche sind nur unzureichend besetzt. Man nehme nur die Besetzung „Egmonts“; die Titelrolle gibt Hr. Hallenstein, und sie gehört nicht zu seinen besten Leistungen; das Klärchen spielt Frl. Gebhardt, den Alba Hr. Oberländer, den Ferdinand Hr. Siege. So lange nicht wenigstens diesem Mißstande, nämlich der höchst unvollständigen Besetzung, abgeholfen wird, so lange ist an keine Reorganisirung des Schauspiels zu denken.

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Sommertheater: „Hutmacher und Strumpfwirker.“ Hr. Czernitz und Hr. Baumann a. G. — **Thaliatheater:** „Fee und Holzhauer.“ — **Carltheater:** „Das verhängnißvolle Liebespfand.“

Die Vorstellung der alten Posse „Hutmacher und Strumpfwirker“ war bei weitem nicht so gelungen, als neulich jene des „Elias Regenwurm“. Freilich war letzteres Stück schon fast ganz vergessen, während die Erinnerung an den Scholz'schen Hutmacher und den Nestroy'schen Strumpfwirker bei einer solchen Wiederaufnahme sofort lebendig wird. Um so mehr aber hätte man durch ein sorgsames Zusammenspiel mindestens auf einen guten Gesammteindruck hinwirken sollen. Dies war aber nicht der Fall, und die Vorstellung gerieth in unerquickliche Flauheit. Selbst Hr. Czernitz war diesmal nicht besonders wirksam. Nur jene Szene, in welcher er als Frauenzimmer verkleidet erscheint, verdient hervorgehoben zu werden, weil Hr. Czernitz sie mit eben so überraschender als wohlthuender Mäßigung spielte.

Hr. Baumann, seit langen Jahren der Lieblingskomiker des Preßburger Publikums, gab die Scholz'sche Rolle, und erinnerte leider vielfach an Hrn. Grois, sowohl im Mienenspiel, als in vielen komisch sein sollenden Bewegungen, überhaupt aber durch die Substituirung äußerlicher Behelfe an die Stelle des echten, aus der innersten Natur des Darstellers stammenden komischen Akzentes. Auch der offenbare Hang zum Gemein-Komischen zeigt eine Wahlverwandtschaft mit dem für Episoden so eminenten, in Hauptrollen so unausstehlichen Oberregisseur des Kaitheaters. Hr. Baumann ist nicht mehr jung, und spricht eben so undeutlich als schnell. Uebrigens soll nicht gesagt sein, daß Hr. Baumann ein schlechter Schauspieler sei. Vielleicht wird man sich an die Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten, deren fast jeder lange Jahre an einer Bühne wirkende Komiker immer eine bedenkliche Anzahl hat, erst gewöhnen müssen.

J. S. — Nachdem das Spektakelstück „Die Franzosen in China“ mit den Akrobatenkünsten des Hrn. Meergarté und seines Pudelpaares siebenundvierzig Abende nach einander für das Publikum des Thaliatheater's ausgiebige Zugkraft bewährt hatte, kam endlich am 14. August wieder „ein anderes Bild“, nämlich „Fee und Holzhauer“, komisches Märchen mit Gesang und Tanz in drei Aufzügen und fünf Abtheilungen von Anton Langer, zur ersten Aufführung.

In rauher, runzliger Schale noch obendrein ein fauler Kern, — das war die ungenießbare Frucht des Abends, die dem lieben Publikum zum Pflücken dargeboten wurde. Neben dem mancherlei Guten und Schlechten, das Hr. Langer sonst im Gebiete des Volksstückes geleistet hat, wird sein neuestes Produkt so ziemlich zu den Schlechtesten gezählt werden dürfen. Der funkelnagelneue Gedanke, daß ein zufriedener Holzhacker noch immer glücklicher und besser daran ist, als ein unzufriedener Lord, Bankier, Bildhauer (!) und Zuavenkapitän, gibt die Gelegenheit zu den betreffenden vier Personsverwandlungen des Helden (Wastl), Verwandlungen, an denen seine Frau (Mirzl) und Rivale (der Holzknecht Hansl), so wie die invigilirende Fee (Hilaritas) sammt ihrem dienstbaren Genius (Jokus) in der „Gervinus“-Manier Antheil nehmen. — Wir sind nun allerdings seit langem gewohnt, in unseren modernen Volksstücken, Lokalpossen u. dgl. auf jeden verständigen innern Zusammenhang zu verzichten, in einer Zauberposse oder „komischem Märchen“ — wo Feenhände und Genienflügel mit fantastischer Ungebundenheit walten — nehmen wir es auch mit dem äußeren Zusammenhang und der Reihenfolge der Begebenheiten begreiflicherweise nicht allzu genau, — wenn aber ein derlei Gewebe oder besser: Flickwerk trostlosen Unsinns, dessen einzelne Situazionslappen noch dazu vom Mottenfraß alter Stoffe und Zeiten zernagt sind, als vielversprechende „Novität“ vor unsern Augen ausgehängt wird: dann wird es — nicht sowohl der unverschämten Klaque, sondern der bornirten oder feilen Reklame gegenüber — zur dringend gebotenen Pflicht jeder ehrlichen Kritik, die bunten Lappen vom ausgestopften Popanz schonungslos herunterzureißen. Tritt ein solches Machwerk vollends mit der Prätension auf, uns an das Genre von Raimund's Zauberpossen erinnern zu wollen — der Dialog in hochromantischen, gereimten Versen zwischen der Fee Hilaritas und Jokus im Vorspiel läßt diese Intenzion des „Dichters“ anklingen — dann werden uns auch die bescheiden-klingenden Worte,

Digitized by Google

mit denen der Verfasser daselbst „seine Wiener“ apostrofirt:

„Geh'n Spaß und Laune Hand in Hand,
Verzeiht man auch ein Bischen Durcheinand“

nicht nachsichtiger stimmen können, weil eben der mangelnde echte „Spaß“ des Stückes keinen Funken von eigentlicher „Laune“ aufkommen läßt, sondern einzig und allein das wüste „Durcheinand“ übrigbleibt.

Welche Motive oder auch nur äußere Hebel wendet wohl der Verfasser an, um den „moralischen Grundgedanken“ des Stückes durchzuführen? Als eine aus der Abschreckungs- oder Besserungstheorie hervorgegangene Strafe sind die Metamorfosirungen des Helden keineswegs anzusehen. Er hat immer das volle Bewußtsein seines ursprünglichen Wastel-Ichs, und jeden Augenblick die Möglichkeit, durch eine beliebige neue Verwandlung allen Fatalitäten seiner jeweiligen Position zu entschlüpfen, während sein braves, schuldloses Weib (Mirzl) bei ihren Verwandlungen ganz unverdienterweise immer moralisch am schlechtesten wegkommt.

Aber auch der äußere Apparat, die fantastische Illusion der Zauberposse, steht auf den wacklichsten Füßen, oder vielmehr er produzirt sich nur . . hinter den Koulissen. Sonst war man in einem „Zaubermärchen“ mindestens gewohnt, die Metamorfosirung der Fee oder irgend eines Sterblichen auf der Bühne, durch Vermittlung etwa eines lackirten Rosenstrauches bewerkstelligt, oder Fee und Genius in einem Drachen- oder Schwanenwagen an Seilen durch die Lüfte schweben zu sehen. Solche fantastische Ueberflüssigkeiten verschmäht der Dichter und die Inszenirung des vorliegenden Feenmärchens. Der Zu-Verwandelnde geht in den meisten Fällen ganz gemüthlich hinter die Koulissen, um dann anders kostümirt, d. h. „verwandelt“ wieder zu kommen, oder Fee und dienstbarer Geist konversiren in der Versenkung — unsichtbar, großentheils auch unhörbar — in gereimten Jamben.

Wenn wir noch hinzufügen, daß neben einigen sehr gelungenen Wort- und Zeitwitzen, das Unkraut der „politischen Anspielungen“ und die Giftpflanze der unverhülltesten Zote in üppiger Ueberfülle wuchern, so glauben wir allen Seiten von Hrn. Langer's komischer Märchenmuse gerecht geworden zu sein.

Die Aufführung klappte nicht eben feenhaft. Frl. Schmitz (Fee Hilaritas) und Hr. Tomaselli (Jokus, Edler von Gspaß) scheiterten regelmäßig an den gereimten Jambenklippen. Als Primadonna Caravaggini war Hr. Tomaselli eine Fresko-Erscheinung von derbstem Kaliber. — Recht gelungen erschien Frl. Grün (Mirzl) in ihrer Metamorfose als siebzigjährige Frau Maier. Die wirksamste Episode des Ganzen war das Modellstehen des „kralawatscheten Hansl“ (Hr. Preising). — Daß das nicht eben prüde Parterrepublikum bei einzelnen allzu gemeinen Zoten und über-loyalen Ausfällen contra Ungarn und Venezien mit energischen Zischlauten den Kampf gegen die etwas deroutirte Klaque siegreich durchführte, verzeichnen wir mit besonderer Befriedigung. Die alte Unsitte, den Verfasser nach jedem einzelnen Wortwitz herauszuklaquiren, wiederholte sich auch heute. Uebrigens schien der Verfasser durch den nur mäßigen Beifall eben so verstimmt, wie das Publikum wegen seiner getäuschten Erwartung.

G. — Das Carltheater brachte am 15. als Novität: „Das verhängnißvolle Liebespfand,“ Posse mit Gesang in zwei Akten, von L. Berger. Das Stück ist, wie der Verfasser selbst bekennt, „nach dem Französischen“ gearbeitet und erinnert sehr an den „letzten Brief“, so daß wir es wohl für einen Schößling desselben, wenn auch für einen wilden, halten dürfen. — Der Hauptmann außer Diensten Adolf von Sturm hat sich mit seiner jungen Gattin Kamilla aus purer Eifersucht kurz nach der Hochzeit auf ein Landgut zurückgezogen. Windflügel, ein Glücksritter, der Kamillens Herz besaß und noch besitzt, sucht sie in ihrem neuen Aufenthalte auf, und erhält die Zusendung eines Shawls zugesagt, den sie für ihn gearbeitet hat. Der Hauptmann hat aber durch seine Spione sowohl von diesem frühern Verhältnisse seiner Frau, als von dem „Liebespfande“, das „zur Zeit der Vermählung noch nicht fertig sein konnte“, Kenntniß erhalten. Seine Eifersucht läßt ihn nun in dem Ersten Besten seinen verhaßten Nebenbuhler vermuthen und treibt ihn zugleich, sich um jeden Preis in den Besitz des Shawls zu setzen.

Um Nachsuchungen fruchtlos zu machen, wirft Kamilla diesen geradezu zum Fenster hinaus, und er kommt nun zwar nicht in die Hände des eifersüchtigen Eheherrn, aber doch in die „unrechtesten Hände“ der Welt. Sein neuer Besitzer Zeisel, ein harmloser Jahrmarktbesucher, der mit der ganzen Geschichte in keiner weitern Berührung steht, als daß er die herrenlos gewordene Halsbedeckung aufhebt und ihr in seiner Person zu einem neuen Herrn verhilft, muß wohl oder übel dem modernen Othello Stich halten, und es beginnt nun eine bunte Reihe von ergötzlichen Mißverständnissen und Situazionen, die den französischen Ursprung verrathen ließen, auch wenn uns der Verfasser darüber nicht belehrt hätte. Natürlich kommt hier auch Kamilla in die Klemme, bis sich der Dichter ihrer erbarmt und ihr in einem echten Wiener „Wäschermädel“ einen rettenden Engel schickt, der sie „rein wäscht“.

Wir müssen es dahingestellt sein lassen, wie viel Verdienst auf Rechnung des Originals kommt, und wie viel die Feder des deutschen Bearbeiters daran hat. Doch fürchten wir, daß Hr. Berger sich nicht mit der bloßen Adap-

Digitized by Google

tirung des französischen Stoffs für die deutsche Bühne begnügte, sondern seine verbessernde Hand für nöthig hielt, und dieser gute Wille scheint uns im vorliegenden Falle nicht eben glücklich ausgeführt. Die Technik ist denn doch etwas zu eckig, und jenes Moment, das mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit der Uebertragung angehört, und auf das wir in der Posse am allerwenigsten verzichten wollen, der Witz, ist hier nicht die stärkste Seite. Sein Born könnte wahrlich etwas reicher sprudeln. Von den Kouplets wurden einzelne Strofen mit vielem Beifall aufgenommen.

Unter den Darstellern muß die Ehre des Abends vor allen Andern Hrn. Friese (Zeisel) zuerkannt werden. Er bemühte sich, so viel an ihm lag, die Lachmuskeln der Zuschauer thätig zu erhalten. Hr. Zimmermann (Windflügel) wirkte mit bekannter Frische. Frl. Schiller (Lieschen) schien erst mit dem Wäschkorb unter'm Arm in ihrem Element zu sein. — Ueberhaupt verdient die Darstellung des zweiten Aktes entschieden den Vorzug vor der des ersten. Nur Hr. Juntermann (Hauptmann Sturm) quälte sich im ersten, wie im zweiten Akt vergeblich, mit seiner Rolle in ein besseres Einvernehmen zu kommen. Die feinere Komik, deren Gebiet er heute zu vertreten hatte, scheint nicht sein Feld zu sein.

Das größtentheils dem jugendlichen und jugendlichsten Alter angehörende Publikum (wir berichten über die zweite Vorstellung) ließ es an Beifall nicht fehlen.

Korrespondenzen.

München.

Gastspiele. — „Der Familiendiplomat.“ — Engagements.

Δ — In Folge eines Ausflugs in das Gebirge muß ich mich heute auf die Mittheilung einiger indirekt geschöpfter Notizen beschränken. Die durch Beurlaubung der HH. Dahn und Christen, Fr. Dahn-Hausmann und anderer Bühnenmitglieder veranlaßten Lücken im hiesigen Theaterpersonal hat die Direkzion durch abermalige Vorführung von Gästen auszufüllen gesucht. Zuerst ist unter diesen Frl. Rautenberg vom Hoftheater in Mannheim zu nennen, die nach einander als Anna-Liese, als Karoline in „Ich bleibe ledig“, als Grille und als Hermine in „Der Familiendiplomat“ von Arnold Hirsch aufgetreten ist, und in diesen Rollen wegen der Anmuth und Munterkeit ihres Spiels eine beifällige Aufnahme gefunden hat. Das letztgenannte dieser Stücke war für München Novität, und es hat sich als solche einer im Ganzen günstigen Beurtheilung zu erfreuen gehabt. Doch wird ziemlich allgemein über die Gedehntheit des Dialogs und eine zu weite Ausspinnung des Stoffes geklagt. — Ein zweiter Gast war Frl. Geisthardt, Sängerin am Hoftheater zu Hannover. Die von ihr theils schon gegebenen, theils in Aussicht gestellten Rollen sind Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“, Madelaine und Frau von Latour im „Postillon von Lonjumeau“, Rosine im „Barbier von Sevilla“ und Isabella in „Robert der Teufel“. Man findet die Anerkennung, welche diese Sängerin in Hannover genießt, gerechtfertigt, und rühmt besonders die Kunstfertigkeit ihres Gesangvortrags und die graziöse Feinheit ihres Spiels. — Ein dritter Gast war Hr. Wisthaler vom Hoftheater zu Darmstadt, der in dem zu diesem Zweck neueinstudirten Birch-Pfeiffer'schen „Scheiben-Toni“ die Titelrolle spielte. — Der jüngst hier gastirende Hr. Davidelt soll engagirt sein; auch von einem projektirten Engagement des Frl. Rautenberg wird geredet.

Nürnberg.

Das Theater während der Festwoche.

X. — Das große deutsche Sängerfest hat auch unser Theater für kurze Zeit den höheren Anforderungen der Kunst näher gebracht, und den Mittel- und Glanzpunkt dieser kurzen Periode bildete Shakespeare's „Wintermärchen“, bearbeitet von Dingelstedt. Das Stück ging in allen Theilen gut und war von seiten der Direkzion wahrhaft glänzend ausgestattet. Der Hofschauspieler Grans aus Weimar wird schwerlich von vielen jetzt lebenden Kollegen in der Rolle des Leontes erreicht; die Zustimmung des Publikums wie der Kritik ist einmüthig hierin. Eine überraschend durchgreifende Leistung war die Darstellung der Königin durch Frl. Krüger, eine junge, vielversprechende Kraft. Von unseren sonstigen Mitgliedern nennen wir noch als fleißig Mitwirkende die HH. Mende, Raud und Frl. Haas. Das Darmstädter Ballet führte einen Waffen- und Schäfertanz sehr brav aus. Seltsamer Weise verhielt sich das Publikum, während die Stadt von Bewegung und Jubel erfüllt war, im Theater fast regungslos stille, was theils aus der fremdartigen Zusammensetzung und theils aus einer gewissen Zerstreuung, die man mitgebracht, zu erklären ist. Der Besuch des Theaters war am ersten und zweiten Tage, wo Vormittags gespielt wurde, trotz der fast unerhörten Preise sehr besucht; am zweiten Tage zeigte sich das Publikum auch belebter, da man — zeitgemäßen Liebhabereien Rechnung trug, und die anderwärts schon so vielfach abgespielten Operetten: „Die Verlobung bei der Laterne“ und „Martin der Geiger“ von Offenbach gab, mit Zwischenakttänzen, ausgeführt durch das Darmstädter Ballet, dessen Spitze Hr. Ambrogio und Frl. Pourchet bildeten. — Das „Wintermärchen“ wurde auch nach dem Feste noch dreimal rasch hinter einander gegeben, bei ziemlich besetztem Hause und mit wärmerem Beifall, als die erste Darstellung eintrug. Die Offenbach'schen Operetten erlebten nur zwei Aufführungen. — Was ich Ihnen neulich von ununterbrochenen Gastspielen schrieb, welche die Direkzion veranstaltet, um das Publikum während des Sommers anzuziehen, erhält seine Bestätigung durch die neuen Zugvögel, welche jetzt durch das Futter ansehnlicher Spielhonorare angelockt werden. Nach den im vorigen Briefe angeführten zahlreichen Gästen, als deren letzter und bedeutendster Hr. Grunert genannt war, haben wir jetzt Hrn.

Digitized by Google

Grans, das Darmstädter Ballet, und zwei Gesangskräfte aus Frankfurt und Darmstadt genossen, ihnen sollte Fr. Kierschner auf dem Fuße folgen, doch wird Hr. Haase sie ersetzen und eine Reihe seiner Paraderollen zum Besten geben. Neben der Anziehungskraft der Gastspiele muß natürlich auch die Neugierde nach Novitäten in's Interesse gezogen werden, um den Biergärten und Ausflügen einiges Publikum gewaltsam zu entreißen. Und da mag es genügen, darauf hinzuweisen, daß binnen drei Wochen folgende Stücke neu in Szene gingen: „Die Gustel von Blasewitz.“ „Ich werde mir den Major einladen.“ „Der Trauring“ (alle schon im vorigen Briefe erwähnt); „Die Lieder des Musikanten.“ Volksstück mit Gesang von R. Kneisel, Musik von Gumbert, „Das Wintermärchen.“ „Unter fremder Fahne“ von Josef Rank, endlich „Der Eselsfritze.“ ein zweiaktiges Schauspiel nach einer Novelle von Dingelstedt.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Aachen. — Das Opern-Repertoir im Monat Juli war ein außerordentlich reiches. Es zählte nicht weniger als 19 Opern, nämlich: „Lucrezia,“ „Belisar,“ „Don Juan“ 2 Mal, „Martha.“ „Tell.“ „Fidelio.“ „Wasserträger.“ „Maurer,“ „Dinorah.“ „Johann von Paris.“ „Tannhäuser.“ „Zauberflöte.“ „Hugenotten.“ „Weiße Dame.“ „Stumme.“ „Lustige Weiber.“ „Freischütz“ und Akte aus „Ernani.“ „Tell.“ „Nachtlager“ und „Stradella.“

Altenburg. — Das hiesige Theater hat für die nächste Winter-Saison Hr. Direktor Bömike von Zelle übernommen.

Berlin. — Im Oktober und November wird die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli wieder im königlichen Opernhause Vorstellungen geben. Das Schwesterpaar Marchisio, das im letzten Winter in Paris sang, ist für beide Monate von Hrn. Merelli engagirt. — Das Vorstädtische Theater brachte als Novität das Volksstück: „Berliner Hauswirth und Miether.“ — Balfe hielt sich einige Tage hier auf.

Birmingham. — Die Vorbereitungen zu dem großen Musikfest sind jetzt beendigt. — Dasselbe wird am 27., 28., 29. und 30. August stattfinden. Für den ersten Tag ist Mendelssohn's Oratorium: „Elias“ bestimmt, für den zweiten „Samson“ von Händel, für den dritten „Der Messias“, für den vierten „Israel in Aegypten“ und Beethoven's große D-dur-Messe. Außerdem werden vier Abend-Vorstellungen stattfinden, von welchen zwei zu Konzerten gemischten Inhalts, zwei aber wiederum für Oratorien-Musik: die „Schöpfung“ von Josef Haydn und den „Judas Maccabäus“ von Händel bestimmt sind. Es ist dieses der erste Fall, daß ein Oratorium in England in einem Abend-Konzerte vorkommt. Als Solisten sind engagirt: Frl. Tietjens, Fr. Rudersdorff, Fr. Lemmens-Sherington, Frl. Patti, Fr. Sainton-Dolby, Frl. Palmer, die HH. Sims Reeves, Montem-Smith, Santley, Giuglini und Belletti, als Organist Stimpson und als Dirigent Costa. — In Leeds ist gleichzeitig ein großes Musikfest angekündigt, wobei „Israel in Aegypten“ einen Abend ausfüllt, und worin Sims Reeves und Formes, nebst einer neuen Sängerin, Miß Roden, als Solisten genannt werden.

Darmstadt. — Der Mainthal-Sängerbund feiert am 18. August zu Darmstadt seinen dritten Sängertag. Außer den 700 Sängern werden auch noch 200 Knaben- und Mädchenstimmen mitwirken, nämlich die unter der Leitung des Kantors Völsing stehenden Stadtschüler.

Debreczin. — Mit dem hiesigen stabilen Theater wird es Ernst, und nachdem der Plan des Hrn. Szkalniczky mit dem Kostenaufwande von 145.000 fl. angenommen wurde, ist soeben der Konkurs für den Aufbau ausgeschrieben, und nimmt der Debrezziner Magistrat diesfällige Offerte bis zum 30. August d. J. an.

Düsseldorf. — Hrn. Bensberg, bisherigen Direktor in Erfurt, ist die Leitung der hiesigen Bühne für die nächste Wintersaison übertragen worden.

St. Gallen. — Hr. Karl Frumid, bisher Regisseur in Zürich, übernimmt die Direkzion der hiesigen Bühne.

Graz. — Für die durch den Abgang des Hrn. Barbieri am hiesigen Theater erledigte erste Kapellmeisterstelle ist Hr. Stolze, gegenwärtig Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters und früher in gleicher Eigenschaft am Pester deutschen Theater engagirt, gewonnen worden.

Hamburg. — Das Thaliatheater wurde am 1. August wieder eröffnet. Von den neuengagirten Mitgliedern verzeichnen wir: die HH. Dreßler vom Stadttheater, Hübner von Köln, Schulz von Olmütz für Heldenväter und Seidel vom Viktoriatheater in Berlin für das Fach der Intriguanten; die Damen: Frl. Amalie Kraft, vom Hoftheater in Kassel, Fr. Kupfer-Gomansky vom Theater in Pesth (Mütter und Anstandsdamen). Frl Agnes Rathey aus Berlin, Frl. Schlesinger vom Hoftheater in Karlsruhe, und Frl. Wolter (tragische Liebhaberin) vom Berliner Viktoriatheater. Von den frühern Mitgliedern sind geblieben die HH. Bachmann, Baum, Doppel, Holz, Hungar, Lanius, Marr, Reichenbach, Schmidt, Tannhof und Triebler, und die Damen: Berthold, Brand, Hoppé, Monhaupt, Petzold und Sobotka.

Klausenburg. — Der „Kol. Közlöny“ enthält die Mittheilung, daß es dem Gouverneur von Siebenbürgen gelungen sei, zu erwirken, daß im Sinne des Landtagsbeschlusses von 1841 der siebenbürgische Insurrekzionalfond, der ungefähr 91,000 Gulden beträgt, dem Klausenburger ungarischen Nazionaltheater zugewendet werde.

Krakau. — Von der Kreisbehörde zu Krakau wurde den Direktoren des Troppauer Stadttheaters, HH. C. Clement und C. Reimann, in Folge ihrer „anerkannt tüchtigen und durchaus reellen Direktionsführung und Förderung künstlerischer Interessen“, die Konzession für deutsche Theatervorstellungen in Krakau ertheilt.

Linz. — Für die bevorstehende Saison werden folgende Opern zur Aufführung vorbereitet: „Die Kronbiamanten“ (zum Benefiz der Fr. Denemy-Rey), „Die Nachtwandlerin“ (Benefiz des Tenoristen Hrn. Gröschl), „Zauberflöte“ (Frl. Kaufmann, Königin der Nacht), „Die Jüdin“ „Don Juan,“

Digitized by Google

„Guido und Ginevra.“ „Das Pensionat.“ „Der Schauspieldirektor.“ „Norma.“

London. — Jenny Lind, welche kürzlich in London in einem von Lord Ward veranstalteten Wohlthätigkeits-Konzert sang, hat für das nächste Jahr ein Engagement zu Konzerten in Exeter-Hall angenommen. Sie erhält für zehn Konzerte 1000 Guineen.

Paris. — Das Vaudevilletheater reussirte mit Rochefort's fein und geistvoll gearbeitetem dreiaktigen Lustspiel: „Les Raveries d'une ingénue.“ — Die Folies dramatiques brachten eine recht entsprechende einaktige Kleinigkeit: „Le bouquet de violettes“ von Thiery. — Barbier's neue komische Operette: „Flamberg au vent“ fand im Théâtre du Chalet-des-Iles lebhaften Beifall. — Vom zweiten Oktober 1860 bis 30. April 1861 fanden in der italienischen Oper 122 Vorstellungen statt, wobei 20 Opern zur Aufführung kamen, nämlich: „Der Barbier“ 15 Mal, „Der Maskenball“ 15 Mal, „Trovatore“ 14 Mal, „Ernani“ 9 Mal, „Heimliche Ehe“ 8 Mal, „Rigoletto“ 8 Mal, „Semiramide 6 Mal, „Nachtwandlerin“ 5 Mal, „Aschenbrödl“ 5 Mal, „Die Puritaner“ 5 Mal, „Martha“ 5 Mal, „Don Juan“ 5 Mal, „Traviata“ 3 Mal, „Hochzeit des Figaro“ 3 Mal, gemischte Vorstellungen 3 Mal, „Lucia“ 2 Mal, „Italienerin in Algier“ 2 Mal, „Norma“ 2 Mal, „Stabat Mater“ 2 Mal.

Prag. — Die Aufführung der Tragödie „König Rudolf“ von Vitězslav Hálek, die schon vergangenen Winter hätte stattfinden sollen, wurde nun, nachdem das Manuskript über ein halbes Jahr bei der Zensur gelegen ist, verboten. Die Tragödie, welche nächst dem „Záviš von Falkenstein“ desselben Verfassers im vorigen Jahre das zweite Akzessit erhalten, wird nächstens in Druck erscheinen. — Die Statuten des Gesangvereins „Hlahol“ wurden behördlich bestätigt. — Zur Sitzung des Nazionaltheater-Komités am 13. August hatten sich fast sämmtliche in Prag anwesende Mitglieder versammelt. Auch der Reichsrath Fr. Palacky erschien zur Versammlung. Ein Antrag Dr. Rieger's bezüglich der Mitwirkung des Landesausschusses beim Baue des Nazionaltheaters ward für die nächste Generalversammlung reservirt. Behufs der Errichtung eines Interimstheaters wird eine eigene Sekzion gebildet, und für die Winterszeit zu diesem Zwecke ohne Zweifel das Neustädtertheater benützt werden.

Rudolstadt. — Das hiesige Hoftheater wird am 18. August von Direktor Große eröffnet. Im Oktober geht derselbe nach Chemnitz. Zur Aufführung kommen die Novitäten: „Dinorah“, „Favoritin“, „Verlobung bei der Laterne.“

Salzburg. — Am 16. August veranstaltete die Salzburger Liedertafel unter Mitwirkung der Bürger-Musik-Kapelle eine Gesangs-Aufführung als Nachfeier des deutschen Sängerfestes in Nürnberg. Hiezu sind auch die benachbarten Liedertafeln eingeladen worden. Das Programm enthielt vorwiegend Gesammtvorträge, die beim Nürnberger Feste zur Ausführung gekommen sind. Den Schluß bildete „Das deutsche Vaterland“. — Zur Geburtstagsfeier des Kaisers findet auf Veranstaltung des Mozarteums ein Festkonzert in der Aula statt. Hr. Kapellmeister Karl Eckert hat aus besonderer Gefälligkeit die Direkzion desselben übernommen; sowie Hr. Professor Josef Dachs aus Wien und Frl. Marie van den Berghe aus Petersburg ihre Mitwirkung zusicherten. Das Programm lautet: 1. Volkshimne. 2. Fest-Ouvertüre, von Karl Eckert komponirt für die Säkularfeier des militärischen Marien-Theresien-Ordens im Jahre 1857. — 3. Konzert in G-moll für Klavier mit Begleitung des Orchesters von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Hrn. Professor Josef Dachs. — 4. Arie aus der Oper: „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber, vorgetragen von Frl. Marie van den Berghe. 5. Konzert für Violine, in D-dur von W. A. Mozart, gespielt vom Konzertmeister Hrn. Bennewitz. — 6. Hymne „An die Sonne“ für gemischten Chor von W. A. Mozart. — 7. Sinfonie in A-dur (Nr. 7) von Ludwig van Beethoven.

Troppau. — Das den 25. d. M. in Troppau abzuhaltende schlesische Sängerfest verspricht ziemlich große Dimensionen anzunehmen. Bisher haben sich 36 Gesangsvereine mit 1300 Sängern angemeldet, und es steht zu erwarten, daß die Zahl der letzteren 2000 erreichen wird. Fürst Lichnowsky in Grätz (eine Stunde von Troppau) hat sämmtliche Sänger für den 26. August in seinen Park geladen. Auch die Direkzion der Nordbahn trägt ihr Schärflein bei, indem sie den Sängern zum Fahrpreise der 4. Klasse die Wagen 2. Klasse bewilligt.

Lokales.

Die Wiedereröffnung des Burgtheaters nach den Ferien fand am 16. August mit Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“ statt. — Samstag den 17. kam „Graf Waldemar“ an die Reihe.

s. — **Das Wiener Konservatorium** hat, wie uns aus verläßlicher Quelle mitgetheilt wird, die beantragte Einführung der herabgesetzten Pariser Normalstimmung angenommen.

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Vom Konservatorium der Musik** werden in die Schule für Knabengesang Schüler aufgenommen. Dadurch bietet sich Familien Gelegenheit, ihren Söhnen eine kunstmäßige Bildung im Gesange zu verschaffen. Der Unterricht beginnt am 1. Oktober l. J. und wird dreimal in der Woche, Montag, Mittwoch, Freitag von 11 bis 12 für die erste, von 12 bis 1 Uhr für die zweite Klasse, ertheilt. — Schüler, deren Stimm-Mittel bei der Aufnahmsprüfung als geeignet für die Ausbildung erkannt werden, sind vom Unterrichtsgelde frei. — Anmeldungen zur Aufnahme geschehen in der Kanzlei des Musikvereins (Tuchlauben Nr. 558).

Briefkasten. 11.—17. August. — Dr. G. in Norderney: Erhalten. — P. in Grätz: Wir danken ablehnend. — A. in München: Briefe erhalten.

— Vorräthig: Kopenhagener Jahresbericht.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: **Josef Klemm.**

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 34.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 25. August.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541 Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl. vierteljährig 3 fl Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr. vierteljährig 2 Rthlr — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redakzions-Bureau: Hoher Markt 541. im 1 Stock.

Inhalt: „Meine Bühne." — Das Wiener Konservatorium (Fortsetzung). — Kopenhagner Jahresbericht. — Das Tiroler Bauernspiel zu Erl. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus Berlin und Darmstadt. — Nachrichten.

„Meine Bühne."

Ein Mahnruf an unsere Dramatiker

X. — Während eine lange Reihe dramatischer Dichter in Deutschland vergebens von Stadt zu Stadt pilgert, um ein Kind ihrer Muse auf eine anständige Bühne zu bringen, sitzen in Wien, in Berlin, in Hamburg, München u. s. w. eine Anzahl zum Theil renommirter Dramatiker, welche nicht nur für sofortige Unterkunft ihrer neugebornen Dramen unbesorgt sein dürfen, sondern von den Direkzionen sogar um ihre Schöpfungen gedrängt werden, und wenigstens von einer Bühne mit Behagen behaupten können: „Das ist meine Bühne!" Aeltere Häupter dieser Glücklichen haben von dem Tage oder vielmehr von dem Abende an, wo ihr Erstlingswerk das Licht der Lampen erblickte, ihr Augenmerk und ihren ganzen Ehrgeiz vorwiegend nur auf Eine Bühne, auf Ein Publikum gerichtet, und wenn sie auf den Brettern, die ihnen den ersten Triumf bereitet, später wieder durchgreifen, so ist für sie im Ganzen das Wesentliche erreicht, und die Erfolge aus- und anderwärts werden ziemlich nebenher behandelt. Grillparzer, Halm, Bauernfeld haben jeder „sein Burgtheater"; Nestroy, Kaiser, Langer hatten und haben jeder „seine Vorstadtbühne"; Redwitz in München, die Birch-Pfeiffer in Berlin, Hackländer und Rustige in Stuttgart und Alexander Rost in Weimar haben „ihre Hofbühnen", — und so könnte man durch ganz Deutschland nachweisen, daß auch unsere Stadttheater ein und dem andern heimischen Talente (wie Gottschall in Breslau) unbedingt ihre Bühne zur Verfügung stellen. Das ist natürlich ganz in der Ordnung, und die bezüglichen Bühnen wie Dramatiker haben eine solche innige Freundschaft gewiß nicht zu bereuen.

Eine andere Frage ist es aber: ob das nahezu ausschließliche Zusammenwirken und Zusammenleben mit einer bestimmten Bühne, die ihre tradizionelle Darstellungsweise und ihr ausgeprägtes Publikum hat, für den Autor speziell und für die dramatische Kunst im Allgemeinen nur vom Nutzen und nicht auch zum Schaden ist. Hierauf können wir nach reiflichem Ueberlegen erwiedern: der Nutzen ist groß, ist manchmal entscheidend, er ist überwiegend; allein der Nachtheil ist, wenn ein Dramatiker fast ausschließlich nur seine Bühne und sein Publikum vor Augen hat, ebenfalls unverkennbar. Stellen wir die Punkte des Nutzens und Schadens neben einander auf, und ziehen wir dann in einem kurzen Schlußwort das Fazit.

Wer in Wien aufwächst und frühzeitig, weil er dramatisches Talent und Neigung für die Bühne hat, das Burgtheater besucht, der wird (vor zwei, drei Jahrzehnten war das noch mehr der Fall) eine feste, fast tradizionelle Spielweise auf der Bühne und eine gewisse Vorliebe für gewisse Geschmacksrichtungen im Publikum vorfinden. Das junge Talent mag sich anstellen, wie es will, es wird auf alle Fälle die Spielweise in der Burg für die vollendetste und das Behagen oder Abweisen des Publi-

Digitized by Google

kums für das richtige Gebaren eines Publikums überhaupt ansehen. Unwillkürlich, naturnothwendig beinahe wächst das jugendliche Talent in die Darstellungs- und Anschauungsweise des Burgtheaters hinein, und wenn es als Dramatiker einst zu wirken trachtet, so geschieht es mit der festsitzenden Absicht: wo möglich durch dieselben Kräfte der Burg auf dieselbe oft belauschte Empfänglichkeit und Eigenheit des Hoftheaterpublikums zu wirken. Man denkt auf Rollen für den oder jenen hervorragenden Künstler, man denkt an wiederkehrende bühnliche Einrichtungen und szenische Ueberraschungen, man denkt an die Beifallsdonner über diese und jene Stellen, die immer und immer ihre Wirkung wiederholen. Der dramatische Zögling sitzt also in einer Art Lebensschule für seine künftige Thätigkeit, und lernt besonders für sein erstes Auftreten praktische Handgriffe, die er aus den ästhetischen Regeln und aus der bloßen Lektüre dramatischer Werke vergebens zu gewinnen sucht. Wer für einen Anschütz, für Löwe und Fr. Rettich, für Karl Laroche oder Fichtner u. s. w. dankbare Rollen schrieb, und einige gute Gedanken mit Drückern auf das Gemüth nebenher nicht versäumte, der konnte gewiß sein, unter allen Umständen das Schlachtfeld mit Anstand zu behaupten. Für den Anfang war das immer schon genug; ja das dramatische Talent konnte unter dem Himmel des Burgtheaters erhebliche, bedeutende Fortschritte machen, im Hinblick auf Künstler und Publikum eine reiche Welt dramatischer Poesie entfalten; allein am Ende mußte doch die Grenzmarke des Guten und Vortheilhaften fühlbar werden und die Nachbarschaft des Schadens zum Vorschein kommen.

Eben weil einige vollendete Schauspieler noch nicht die Schauspielkunst, ein spezifisches Publikum noch nicht das Publikum überhaupt und das Repertoir des Burgtheaters nicht das Repertorium der dramatischen Poesie ist, muß der Atmosfäre des Burgtheaters etwas Spezifisches, Beschränktes eigen sein, das nach und nach die volle Entfaltung eines dramatischen Talentes vielfach hemmen und brach legen wird. Der Besuch und das Studium der Leistungen des Burgtheaters gewähren viel; die Tragödie, das Schauspiel und namentlich das Lustspiel erfahren auf dem Burgtheater durchschnittlich würdige, im Einzelnen sehr oft musterhafte Darstellungen, die Hofbühne ist auf alle Fälle eine Schule dessen, was in allen Gattungen der dramatischen Poesie bühnengemäß ist, die Repräsentazion aller Menschenklassen, vom Helden und König bis zum Kleinbürger und Arbeiter herab, geschieht gewiß mit einem Geschmack, der dem dramatischen Musensohne frühzeitig den Weg zeigen kann, wie man wahr, aber säuberlicher als die Wahrheit oder Wirklichkeit, auf der Bühne darstellen solle; dies und noch Vieles, was für die Anschauung und Entwicklung eines Talentes wesentlich und förderlich ist, darf ohne Zweifel zugegeben werden.

Allein wir haben gerade an den hervorragendsten Wiener Dramatikern, an Grillparzer, Halm und Bauernfeld, der Beispiele genug, daß ihre zum Theil genialen Schöpfungen vielfach an — erlauben Sie mir die barbarischen Ausdrücke — dem »Wienerianismus« oder am »Burgtheaterianismus« leiden. Die Stücke sind zumeist einem oder einigen spezifischen Darstellern der Burg zu Liebe geschrieben, die Stoffe sind mit einem unverkennbaren Hinblick auf das Spezifikum des Wiener Burgtheaters empfangen und durchgeführt, die Sprache Grillparzer's und Halm's, sonst würdige, mitunter glänzende Töchter der Schiller'schen Sprache, führen für jedes Ohr sozusagen die Schallwellen des Burgtheaters mit sich. Wer die »Medea«, die »Sappho«, die »Griseldis«, den »Sohn der Wildniß« und den »Fechter von Ravenna« liest, hört er nicht die Schröder, die Rettich, Hrn. Löwe u. s. w. zugleich die prächtig strömenden Verse sprechen? Das wäre sonst wohl recht und gut, allein ein guter Theil dieses Spezifikums ist's gerade, was außerhalb des Burgtheaters, namentlich auf den außerösterreichischen Bühnen, auf Nichtverständniß stößt; auf einer Seite der Mangel einer spezifischen Wiener Darstellungsweise und auf der andern Seite eine andere poetische und Lebensanschauung des Publikums erklären dieses Nichtverständniß. — Bauernfeld's zahlreiche und mitunter treffliche Lustspiele, von denen viele die Runde über die deutschen Bühnen gemacht haben, haben einerseits durch ihre spezifischen Burgtheaterrollen (Fichtner, Laroche, Beckmann) reichlich gewonnen, auf der andern Seite wieder verloren, da anderwärts der Mangel solcher Meister dem Publikum Zeit und Kaltblütigkeit genug ließ, über den einfachen Bau und die beinahe einseitige Auffassung des Wiener Lebens nachzudenken. Bauernfeld, soferne er blos das

Burgtheaterpublikum im Auge hatte, konnte es bei den meisten seiner Stücke getrost auf einen höchst einfachen Bau derselben ankommen lassen, ein oder zwei Meister, etwa Löwe und Laroche, rissen, in einige gute Situazionen gestellt und den meisterlichen Bauernfeld'schen Text im Munde, das Publikum durch Dick und Dünn mit; aber je weiter von Wien weg, — also von der Darstellungs- und Auffassungsweise des Burgtheaters — desto mehr fiel von den Eigenthümlichkeiten und Glanzseiten Bauernfeld's über Bord, und dieser Umstand erklärt so manche Lücke in den sonst sehr respektablen Erfolgen des feinen Wiener Lustspieldichters.

Was hier von der Darstellungsweise und dem Publikum der Burg gilt, darf auch bei den verschiedenen Hofbühnen und besseren Stadttheatern als maßgebend angesehen werden. Ueberall hat sich die Darstellungsweise und das Publikum zu einem gewissen Spezifikum herausgebildet, und der Dichter, welcher aus Bequemlichkeit, Vorliebe oder aus Mangel an Mitteln in seinem Bühnenzauberkreise festsitzt, und nur Auge und Talent »für seine Bühne« verwerthet, der wird ganz unausweichlich auch der vollen Kraft seines Talentes Eintrag thun, den Gesichtskreis seines Auges beschränken, und sich und seine Wirksamkeit mehr oder weniger »lokalisiren«. — Was aber bei den verschiedenen Hof- und großen Stadttheatern sich als nothwendige Folge herausstellt, das tritt bei sogenannten Vorstadt- oder Volksbühnen um so schärfer hervor. Das Lokalisiren des Talents und die spezifische Geschmacksrichtung des Publikums kann durch eine Volksbühne so einseitig ausgeprägt werden, daß in einer Stadt mit mehreren Vorstadtbühnen es schwer sein würde, ein Lokalstück, selbst wenn es auf einer Bühne gefallen hat, dem Publikum einer andern entlegenen Vorstadt plötzlich mit Erfolg vorzuführen. Aber bei dem Dichter einer Posse oder eines gewöhnlichen Volksstücks ist das Spezifikum des Spiels und des Publikums sogar etwas Wesentliches und Förderliches, was schon die Ausdrücke »Lokalstück« und »Lokaldichter« ganz richtig bezeichnen; ja eine tüchtige Lokalposse hat mehr Aussicht auf Erfolg auch anderwärts, weil alles Konkrete, besonders wenn es mit Humor verbunden ist, leichter verstanden wird und anspricht als jenes Spezifikum, welches z. B. durch die Spielweise und Atmosfäre des Burgtheaters dem Dichter aufgezwungen wird.

Ein Muster, wie man es anfängt, auf das heutige Publikum nicht blos auf gut Glück hin, sondern mit sicherer Berechnung zu wirken, ist Fr. Birch-Pfeiffer; ihre Stücke durchbrachen das Spezifikum des süd- und norddeutschen Publikums, sie sind heimisch in Berlin und Wien, in Stuttgart wie in Königsberg, in Gratz wie in Karlsruhe. Wie kommt das, wie stellt es diese dramatische Zauberin an? Abgesehen von ihrem praktischen Bühnentalente hat Fr. Birch-Pfeiffer mehr und vielseitigere Erfahrungen in der Theaterwelt gemacht, als einer der lebenden Poeten. Als Schauspielerin und Direktrice hat sie zahllose Kreuz- und Querfahrten durch Deutschland und die Schweiz gemacht, und die hunderterlei Arten und Liebhabereien des Publikums kennen gelernt; aus dieser Kenntniß hat sie sich eine höchst praktische Durchschnitts-Aufgabe zurecht gelegt, und diese basirt auf einer überall herrschenden bürgerlichen Durchschnittsstimmung besonders des Frauenpublikums; zum Frauenpublikum aber zählt bekanntlich heutzutage auch ein großer Theil der Männerwelt, trotz ihrer Voll- und Schnurbärte, und so trifft die Erfolgsberechnung um so sicherer zu.

Wir sind weit entfernt, einen Grillparzer und Halm auf die breite, lärmende Heerstraße der Birch-Pfeiffer'schen Dichtweise und Erfolge verleiten zu wollen; allein der Wunsch im Allgemeinen ist denn doch am Platze, daß unsere Dramatiker künftig etwas mehr in Bewegung kommen, und das deutsche Bühnenleben und Publikum allwärts durch wiederholte und genaue Beobachtung kennen lernen möchten. Selbst wenn solche Rundreisen und Studien einen Wiener Dramatiker schließlich zu dem Resultate führten, daß im Spiel des Burgtheaters und im Verhalten des Publikums daselbst denn doch das Wünschenswertheste vorhanden sei, — selbst in diesem Falle wären die Rundreisen und der persönliche Austausch mit ausgezeichneten Geistern, deren sich überall in Deutschland finden, von großem Nutzen. Man fände aus den Gegensätzen aller Orten schließlich doch das Medium einer immer bestimmteren Ausrundung unserer höheren nazionalen Dramen- und Darstellungsform, die im Süden wie im Norden, im Osten wie im Westen Deutschlands maßgebend, überall gleich gut verstanden und aufgenommen würde.

Wir haben oft genug vernommen, daß dem

genialen Grillparzer zu seiner Vollendung und Anerkennung nichts so sehr mangelte, als daß er nicht als junger »Demagoge« einige Jahre in dem von ihm so treffend besungenen »Capua der Geister« an die Luft gesetzt und zu einigen unfreiwilligen Rundreisen in Deutschland veranlaßt wurde. Diese Rundreisen hätten seiner Verstimmung etwas von dem dicken Blute entzogen, hätten seinen vielfach an Schiller gemahnenden Geist wohlthätig durchgerüttelt, und dem scharfen Schwarzgelb seiner Lebensanschauung etwas vom blühenden deutschen Roth beigesetzt; so aber wurde im »Capua der Geister« das Burgtheater »sein Theater«, und trotz der vielen Trefflichkeiten desselben für ihn das Capua einer gewissen Einseitigkeit.

Es wäre eine artige Aufgabe, die Frage zu untersuchen, welchen zusammentreffenden Umständen es zu verdanken sei, wenn Stücke höherer Gattung auf allen besseren Bühnen ein günstiges Geschick erleben; wie viel kommt den Stoffen, der Bühnenkenntniß des Autors, seinen Reisen und Beobachtungen, was den Studien, der glücklichen Sprache zu Gute? Man könnte an die Erfolge der letzten Jahre anknüpfen, und würde sicherlich, vom Talente des Autors und anderen Vortheilen abgesehen, herausfinden, daß Ortswechsel, wenigstens zeitweiser, und Studium vor den Lampen verschiedener Bühnen, überhaupt ein beweglicher Verkehr zwischen allen wichtigen Städten Deutschlands vom größten Vortheil begleitet sein müsse. — Erst unter solchen Umständen wird es sehr nützlich werden: »seine Bühne« zu haben, um die Resultate des Talents, des Studiums und der Erfahrungen, ohne Leiden und Kämpfe vor die Lampen zu bringen. Daß sich Schauspieler durch ihre Gastrollen nicht blos Geld, sondern auch manche vortheilhafte Erfahrungen sammeln, die ihnen das Geheimniß des Erfolges bei jedem Publikum nach und nach verrathen, wer kann das läugnen? Gerade so ist's beim Dichter selbst. — Also »seine Bühne« und »sein festes Engagement« haben — aber auch im noch so feinen Dunstkreis sich nicht festsetzen lassen — das ist's, was auf jeden Fall dem Poeten und Künstler zu Gute kommt.

Das Wiener Konservatorium.

Eine kritische Jahres-Rückschau.

Von **Felix Mendel**.

(Fortsetzung.)

Die stärkste Seite des »musikalischen Wien« ist offenbar das Klavier, quantitativ und qualitativ. Wenn man sagt, daß in Wien Tag für Tag 30,000 Klaviere in tönender Bewegung sind, so rechnet man gering. Und diese statistische Notiz in's Nazional-Oekonomische übersetzt, gibt für die täglich schlagfertigen Klaviere einen Kapitalswerth von nicht weniger als vier Millionen Gulden, für den Klavierunterricht, wenn ein Lehrer oder Lehrerin nur auf 120 Gulden jährlich taxirt wird, einen Kapitalswerth von mehr als siebzig Millionen Gulden. Hervorragender und erprobter Kräfte im Klavierspiel läßt sich ohne Mühe in Wien ein halbes Hundert zusammenstellen, darunter nicht nur halb vergessene, wie der greise v. Bocklet, und jüngst entsprossene, wie die Schumann-duftige Julie v. Asten, sondern auch solche, die, der musikalischen Oeffentlichkeit aus Grundsatz fernstehend, nur in kleinen Kreisen gefeiert werden, wie unter Andern der geistreich improvisirende Wolf. Die sogenannten ersten Klavierspieler, d. i. solche, die im Augenblicke des Bedarfs bei der Hand sind und nichts verderben, zählt man in Wien nach Hunderten. Jede Konzertsaison führt neue auf den Schauplatz. Sie kommen und gehen ohne Geräusch; man weiß nur, daß sie sind. Wien hat so viele gute Klavierspieler, daß es allgemach anfängt, ungerecht gegen sie zu sein. Sie theilen das Schicksal der Wiener Klaviere, deren es in der That auch so viel trefflich gearbeiteter, den strengsten Forderungen entsprechender gibt, daß man sie zu nennen vergessen hat, und immer nur die Streicher, Bösendorfer oder Ehrbar-Seiffert anführt. Wenn sich die heimische Klavierindustrie hebt, so verdankt sie's zunächst wohl dem unbezwinglichen Triebe der Wiener zum Klavierspiel, der praktischen Erfahrung, daß gute Klaviere nicht allein bei Streicher, Bösendorfer und Ehrbar zu bekommen sind, und der gesunden Ansicht, daß Klavier-Instrumente überhaupt in dem Maße besser werden, als man nicht einzelne Firmen durch einen »affektirten« Werth (pretium affectionis) monopolisirt.

Digitized by Google

Die tonangebenden Institute dagegen — ich nenne hier vor Allen das Konservatorium — haben zur Hebung der Wiener Klaviere nichts gethan, während sie dafür hätten sehr viel thun können. Der ausübende Künstler, der nach Wien kommt, der heimische, der sich in Wien hören läßt, mag immerhin durch klingende Gründe bewogen sein, nach einem Bösendorfer zu greifen oder ihn gegen einen Streicher abzuschätzen. Das Konservatorium soll nicht auf dem Boden privilegirter Resonanz, sondern auf dem musikinstrumentlicher Gleichberechtigung stehen, und es soll, wenn nicht von den Professoren der Klavierschule, von der Direkzion des Institutes als ein Ehrenpunkt angesehen werden, jeden Schüler dem Publikum mit einem anderen Klaviere vorzuführen, welches aber vor der Hand grundsätzlich nicht ein Streicher, Bösendorfer oder Ehrbar sein dürfte. Die guten Folgen liegen auf der Hand. Man würde Wiener Fabrikate dunkler Firmen in Wien achten lernen, die in Nischnej-Nowgorod, Kiächta, Erzerum, Alexandrien längst geachtet sind; man würde, so wie in der Kunst, auch im Kunstgewerbe neue »historische Individualitäten« schaffen, was gewiß eine dankbarere Aufgabe ist, als die alten ausschließlich zu begünstigen. Der artistische Direktor des Konservatoriums war, wenn ich nicht irre, Mitglied der Ausstellungs-Jury in Paris. Hat er sich bei den Diskussionen im Glaspalast nicht Notizen in's Tagebuch geschrieben, wie man die guten Wiener Klaviere, deren er dort genug fand, wenn er sie auch nicht bepreisen konnte, in der Heimat zu Ehren bringt? Er möge sich meinen Vorschlag zu Gemüthe führen.

Ich aber bezwecke, mit dieser Einleitung die Klavierschule des Konservatoriums gegen den Vorwurf zu schützen, daß sie mit den Forderungen an ihre Schüler zu weit gegangen sei. Für eine Schule, auf die Aller Augen gerichtet sind, ist es schwer, nicht zu weit zu gehen. Betrachten wir vorerst die Lehrenden, wie sie die Beobachtung bei den Leistungen ihrer Schüler kennzeichnet. — Hr. Rameſch führt den niedern Kursus, der aber, wenn ich die auf Seite 29 des Jahresberichts erwähnte unobligate Schulklasse ausnehme, schon eine ziemlich vorgeschrittene Elementarbildung voraussetzt, Hr. Josef Dachs den höhern Kursus. Im niedern Kursus wiegt das weibliche Element bedeutend vor, im höhern desgleichen. Im niedern Kursus scheint die Mehrzahl der Schüler nach demselben Sistem geschult, im höhern Kursus war bei einigen der Durchschlag einer dem Lehrer nicht konformen Spielart bemerkbar, was durch den Umstand erklärt wird, daß Hr. Dachs erst ein Jahr lehrt, und bereits vorgeschrittene Zöglinge anderer Meister überkommen hat.

Faßt man die Aufgabe ins Auge, einen Klavierschüler — Talent und Neigung vorausgesetzt — bis auf jenen Punkt manueller und geistiger Fertigkeit zu bringen, wo er sich in das Studium schwierigerer Tonwerke mit einem gewissen Vorgefühl des Gelingens vertiefen kann, so ist Hr. Rameſch der Mann, sie zu lösen. Ich spreche dies nach seiner diesjährigen Leistung mit dem Geständniß aus, daß er, wie über seine Schüler, über sich selbst Meister geworden sei. Ich kenne ihn seit der Zeit, wo er, nicht um seines Werthes willen, sondern mittelst »direktorlicher« Begünstigung in das Konservatorium trat, und seine untergeordnete Stellung — er sollte den Gesangschülerinnen die Liederbegleitung beibringen — mit allen Hebeln des Ehrgeizes emporzubringen bestrebt war. — Diesem Ehrgeiz des Hrn. Rameſch verdankt das Konservatorium eine natürliche Gliederung des Klavierunterrichts, das Bestehen eines niedern und höhern Kursus, so wie überhaupt an der Organisazion der Anstalt der Zufall am meisten betheiligt war. Der Ehrgeiz des Hrn. Rameſch hatte aber auch seine Berechtigung. Der Mann fühlte in sich die Kraft, Besseres zu leisten, als die Abrichtung von Schülerinnen, denen das Klavierspiel nur Gemüse zum Fleisch war; er traute sich den Muth zu, trotz ungenügender Kunstfertigkeit auf seinem Instrumente, die Kunstforderung für dasselbe zu kennen und zu üben. Den Intenzionen der Direkzion entgegen eine Klavierschule usurpirend, bohrte er sich mit jedem Jahre mehr in sein Fach ein, und es hätte ihm nur die Bescheidenheit nicht abgehen sollen, einen Andern neben sich gelten zu lassen, um selbst die verdiente Geltung auf seinem Platze zu finden. Während aber Pirkhert am Konservatorium lehrte, war Rameſch nahe daran, in seinen Ansprüchen maßlos zu werden. Ein übergefälliges Glied der Direkzion beweihrauchte seinen Ehrgeiz, und der berauschte Lehrer verlor die Richtung. Während er sich hoch über Pirkhert dünkte, ließ er diesen kaum für einen Rameſch gelten. Das war genug, um dem wackern, aber reizbaren Pirkhert seine Stellung zu verleiden. Er verließ das Konservatorium mitten

by Goo

im Schuljahre, und Rameſch, offenbar durch Freunde ohne Weihrauchkeſſel beſſer berathen, lenkte in die rechte Bahn ein. Was er wollte, kann er nie werden; aber was er iſt, iſt er mit vollem Berufseifer und glücklicher Befähigung. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde mag ſich zu einem ſolchen Lehrer Glück wünſchen. Rameſch betrachtet das Klavier als eine Maſchine, die der Geiſt des Schülers zu lenken hat; und dieſen Geiſt verſteht er trefflich in die Finger zu bringen. Das Pedal iſt für ihn nicht da, der Nachdruck der Finger ſoll es ſuppliren. Der Erfolg dieſes Grundſatzes bürgt für deſſen Richtigkeit auf dieſer Stufe des Unterrichts, und ich glaube, wir werden den Mißbrauch des Pedals weniger zu beklagen haben, wenn Schüler es ſo lang nicht gebrauchen dürfen, bis ſie's entbehren können. Die Haltung des Oberleibs, die Lage der Hände zu regeln, iſt für den Klavierlehrer ein bitteres Problem.

Wer die Zöglinge des Hrn. Rameſch bei der Prüfung ſah, wird ſeine Mühe zu ſchätzen wiſſen. Sein Hauptverdienſt iſt aber die Korrektheit, mit welcher ſeine Schüler die Paſſagen durchführen, die Egaliſirung der rechten und linken Hand, die Reinheit und Gleichmäßigkeit des Anſchlags in den flüchtigſten Gängen, und der natürliche Vortrag. Das letztere beziehe ich auf den größten Theil der gewählten Tonſtücke, die im Verſtändniſſe der Schüler lagen, Bertini, Clementi, Haydn, Mozart. Aber ſchon Mozart fordert — wenigſtens im vorgeführten B-Trio — mehr, als ſtrenge Beachtung des Aeußerlichen, in höherem Maße Weber, Beethoven, Schubert. Hr. Rameſch hätte ſie dem höhern Kurſus überlaſſen ſollen. Er iſt Meiſter auf einem begrenzten Felde; er entſage der Eitelkeit, über dies Feld hinaus zu wollen, und er wird den Schülern wie dem Inſtitute gerecht ſein. *)

Aber ich habe auf die eigenthümlichen Verhältniſſe jener Schulklaſſe hingewieſen, welche diesmal, und zwar nach zehnmonatlicher Leitung, Profeſſor Dachs vorführte. Seine Berufung an's Konſervatorium iſt das Werk der neuen Direkzion. Als ausübender Künſtler iſt er den Wienern genug bekannt, und auch werth. Aus der Blüthezeit des Virtuoſenthums datirt ſeine Kunſtbildung, aber ſeine Künſtlernatur überwand den Virtuoſen. Aus ſeiner Natur tritt er um keinen Preis heraus, berechnete Wirkung verſchmäht er. Wäre die muſikaliſche Kritik weniger von ſubjektiven Eindrücken und perſönlichen Simpathien geleitet, ſie müßte ihm ſchon längſt das Verdienſt zuerkannt haben, daß er, wie wenige ſeines Kunſtgebietes, frei von Manier ſei. Er gibt die Tonwerke, die er vorführt, im reinen Urtext und haßt das, was man »freie Bearbeitung« nennt und wobei ſich der Tongeber am Tonſetzer in der Regel mörderiſch vergreift. Dem innigen Gefühlsausdruck und was mit dieſem zuſammenhängt, dem Lieblichen, ſcherzhaft Tändelnden entſpricht ſeine Natur beſonders. Mendelsſohn läßt ſich nicht treuer und inniger wiedergeben, als ihn Dachs gibt, und auch einen Mozart ſpielen ihm wenige gleich.

Als Lehrer genießt Hr. Dachs ſchon lang eines guten Rufes, wiewohl ſeine Erfolge bis jetzt mehr der Hausmuſik als dem Konzertſaal zu Gute kamen. Wenn Frl. Fiby — wie man mir ſagt — ſeine Schülerin iſt, ſo läßt ſich ihm zu ihrer techniſchen Ausbildung, dem Fräulein aber nicht zu ihrem muſikaliſchen Geſchmacke Glück wünſchen. Wohl liegt die Geſchmacksrichtung, wenigſtens beim Privatunterrichte, ſelten in der Macht des Lehrers, aber das Programm bei der Prüfung ſeiner Schüler im Konſervatorium beſeitigt nicht das ſchiefe Licht, in welches Frl. Fiby ihren Lehrer geſtellt hat. Was ſoll unter den höchſt inſtruktiven und den Standpunkt der Schüler genau kennzeichnenden Tonſtücken, die Hr. Dachs gewählt hatte, eine unbedeutende, zum Theil konfuſe Schülerkompoſizion? Und auf der andern Seite, was ſollen wieder für Schüler, die zwar weit vor, aber doch nicht fertig ſind, die große Polonaiſe von Chopin, die von Liſzt bearbeitete Schubert-Fantaſie? Ich würde es herzlich bedauern, wenn die Eitelkeit den Lehrer zu ähnlichen Fehlgriffen verleitete. Bis auf einen Fall wurden die großen Tonwerke von Schülern geſpielt, die ihre Studien am Konſervatorium noch fortzuſetzen haben. Was will Hr. Dachs ſie im künftigen Jahre ſpielen laſſen, wenn ſie jetzt ſchon an das Schwerſte gegangen ſind? Wer eine von den dreiſtimmigen Invenzionen von S. Bach oder deſſen

*) Bei der Prüfung wurde einem Schüler des Hrn. Rameſch von den anweſenden Direktoren die Aufgabe geſtellt, einen Sonatenſatz a vista zu ſpielen. Mit dem Erfolg konnte man zufrieden ſein. Warum ließ man es aber bei dem einzigen Verſuch bewenden? Gewandtheit im Notenleſen iſt für das Publikum überzeugender, als der Vortrag eines ſtudirten Tonſtücks.

Digitized by Google

chromatiſche Fantaſie und Fuge mit jener Leichtigkeit und graziöſen Auffaſſung ſpielt, wie wir es bei der Prüfung hörten, dem traut man vorweg zu, daß er zu größeren Studien das Zeug habe, er braucht ſie bei der Prüfung nicht auszukramen. Das bedeutendſte Talent unter ſeinen Schülern iſt der dem Knabenalter noch nicht entwachſene Rubinſtein, die intereſſanteſte Erſcheinung die Schülerin Karoline Tietz; erſterer wird, wenn der Lehrer ihn zu zügeln verſteht, ſeinen Weg einſt am und über dem Klaviere finden; letztere — ich kannte ſie zufällig, ehe Hr. Dachs ſie übernahm — iſt in den zehn Monaten unter ſeiner Leitung mündig geworden. Sie fühlt, was ſie ſpielt, und der Ausdruck ihres Spiels deutet auf ein tiefes, reiches Gemüth. Karoline Tietz mahnte mich an Klara Wiek ſeligen Andenkens, als ich ſie an derſelben Stelle vor ſo und ſo viel Jahren zum erſten Mal hörte: anſpruchslos in der Haltung, tändelnd leicht über die Taſten fliegend, aus denen »ein kindlich Herz zum Herzen ſprach«. Möge Karoline den Kunſtweg jener Klara gehen, ihren Dornenweg im Leben wünſch' ich ihr nicht.

Ohne Zweifel hat das Konſervatorium an Hrn. Dachs eine tüchtige Lehrkraft gewonnen, die, wenn er auf ſeinem Terrain recht heimiſch iſt, noch manche gute Seite entfalten wird. Das Probejahr ſpricht dafür. *)

(Schluß folgt.)

*) Bei der Prüfung des Hrn. Rameſch fehlte Hr. Dachs, bei der Prüfung des Hrn. Dachs fehlte Hr. Rameſch. — es müßten nur beide einen verborgenen Winkel geſucht haben, um ſich gegenſeitig nicht zu geniren. Und doch iſt Einer wie der Andere Lehrer desſelben Fachs an derſelben Schule. Dachs hat, wenn ich den niedern und höhern Kurſus recht verſtehe, die Schüler von Rameſch zu übernehmen und fortzubilden. Wäre es da nicht Pflicht des Einen wie des Andern, ihre gegenſeitige Leiſtung zu ſtudiren? ſich in Folge ihrer Beobachtung über dies und das zu verſtändigen? den Lehrplan im Einverſtändniſſe zu regeln? — Unter dieſen Umſtänden iſt es wahrlich ſonderbar, daß Hr. Dachs bei der Prüfung des Hrn. Rameſch und dieſer bei der Prüfung des Hrn. Dachs fehlen konnte!

Kopenhagner Jahresbericht.

Statiſtik des Theaterjahres 1860—1861.

K. L. — Die Saiſon 1860—1861 liegt jetzt für ſämmtliche hieſigen Theater hinter uns, und da man hier glücklicherweiſe das Inſtitut der Sommertheater oder Arenen nicht kennt, ſo iſt eine wohlthätige Pauſe für die dramatiſche Kunſt eingetreten, welche nur dazu beitragen kann, daß das Publikum mit friſchem, erneuertem Intereſſe der Wiedereröffnung der Bühnen im Herbſt entgegenſieht.

Das Nazionaltheater, mit Recht der Stolz der kleinen, aber durch Freiheitsſinn, Vaterlandsliebe, Bildung (in allen Schichten) und Kunſtſinn hervorragenden däniſchen Nazion, hat eine den Umſtänden nach bedeutende Wirkſamkeit im vorigen Winter entfaltet. Es wurden im Ganzen 252 Vorſtellungen gegeben, wozu 70 verſchiedene Stücke und Ballets benützt worden ſind.

Von neuen Stücken brachte dies Theater nur 9, darunter 7 original-däniſche: »Gegenſätze,« Luſtſpiel in drei Akten, anonim (von einer Dame), 5 Mal aufgeführt; »Das Herz auf Probe,« Operette in einem Akte von Overſkou, Muſik von R. Berendt, 6 Mal; »Der Beſuch in Kopenhagen,« Luſtſpiel in vier Akten von H. Herz, 9 Mal; »Auf Irrwegen,« Luſtſpiel in einem Akte, anonym, 6 Mal; »Ein Geheimniß,« Schauſpiel in drei Akten (anonym), 4 Mal; »Die Deklamazion,« Vaudevill ein einem Akte von Chr. Richardt (einem jungen däniſchen Dichter) *) 6 Mal. Ferner 2 Ueberſetzungen: »Iſigenia in Aulis,« Muſik von Gluck, und »Auf und Nieder,« Luſtſpiel in einem Akte von Picard. — Was die original-däniſchen Stücke betrifft, ſo hatte keines derſelben einen durchſchlagenden Erfolg. Kritik und Publikum verwerfen wohl keines durchgängig und entſchieden, allein es iſt zu erwarten, daß ſie ſämmtlich bald wieder ganz vom Repertoir verſchwinden werden. Vom älteren Repertoir wurden aufgeführt: Schiller's »Maria Stuart«, worüber wir in unſerem vorletzten Briefe ausführlich berichtet haben, mit größtem Erfolg 10 Mal immer vor ausverkauftem Hauſe, und als zweite Tragödie »Königin Margaretha« von Oehlenſchläger, 4 Mal. Letzteres Stück erweckte theils durch das Auftreten einer jungen, vielverſprechenden Debütantin, Frl. Thorberg, theils durch die vorzügliche Darſtellung der Titelrolle (Frau Holſt), theils endlich durch die überraſchende Tüchtigkeit, welche einige ſonſt untergeordnete Darſteller (Frl. Müller und Hr. Gunderſen) entwickelten, unerwartetes Intereſſe. Frl. Thorberg, ſchon ſeit ihrer Kindheit im Ballet mitwirkend, zeichnet ſich

*) Derſelbe hat jüngſt das Ancker'ſche Reiſeſtipendium für junge Dichter erhalten.

Digitized by Google

durch eine sehr ansprechende Erscheinung, graziöse Bewegungen und ein klangvolles Organ aus, und scheint für die ideale Tragödie wie geschaffen. Eine etwas einförmige Diktion läßt jedoch leider fürchten, daß ihr unzweifelhaft bedeutendes Talent an Einseitigkeit leidet, und sich leicht abnützen oder ganz ausgeben kann. Ob ihr die zur Tragödie nöthige tiefere Leidenschaft innewohnt, läßt sich noch nicht entscheiden.

Die Zahl der aufgeführten Opern und Singspiele beträgt 14, nämlich: „Titus“ 5 Mal, „Don Juan“ 6 Mal, „Lucrezia Borgia“ 3 Mal, „Wasserträger“ 5 Mal, „Freischütz“ 3 Mal, „Figaro's Hochzeit“ 5 Mal, „Martha“ 1 Mal, „Die Räuberburg von Kublau“ 3 Mal, „Fidelio“ 2 Mal, „Rothkäppchen“ von Boieldieu 4 Mal, „Die Ludlamshöhle,“ Text von Oehlenschläger, Musik von Weyse, 5 Mal, „Die heimliche Ehe“ von Cimarosa 2 Mal, „Die weiße Dame“ 6 Mal, „Hans Heiling“ 1 Mal. Daß „Fidelio“ und „Hans Heiling“ nicht öfter gegeben wurden, hatte seinen Grund in der Krankheit unserer Primadonna, Fr. Fossum, die jetzt vermält mit dem Korrepetitor und Sänger Gerlach, Fr. Gerlach heißt und mit ihrem Gemal auf Reisen ist. „Hans Heiling“ ist eine Lieblingsoper des hiesigen Publikums, und wird mit Hilfe des großartigen Ballets hier ganz vorzüglich aufgeführt. In den Opern: „Ifigenia,“ „Titus“ und „Lucrezia“ zeichnete sich die brave Altistin Frl. Lund aus, welche sich kürzlich mit dem Tenoristen Hrn. Zinck vermält hat, und gegenwärtig nebst dem Gemal mit Stipendien des Staats in Paris weilt. — Unsere Oper zählt jetzt viele vortreffliche Kräfte und braucht vor keiner Aufgabe zurückzuschrecken. Für die nächste Saison können wir unter Anderem eine neue originaldänische Oper: „Karls II. Flucht,“ Text von Overskou, Musik von Siboni, erwarten, und in der „Stummen von Portici,“ welche wieder einstudirt wird, tritt noch ein neuer Tenor, Hr. Ryrop, auf, der das bisher ungenügend besetzte Fach der Heldentenore auszufullen bestimmt ist. Ueber Gluck's „Ifigenie in Aulis“ und die hohe Wirkung dieser Oper haben wir in unserem vorigen Berichte uns ausführlich verbreitet.

Die Zahl der aufgeführten älteren Schau- und Lustspiele und Vaudevilles beträgt 36: „Der Mann der Witwe“ von A. Dumas, 3 Mal; „Erasmus Montanus“ von Holberg, 4 Mal; „Die Verwandten“, dän. Vaudeville eines Anonimen, 3 Mal; „Der Armen Thiergarten,“ Vaudeville in einem Akt von H. Hertz, 5 Mal; „Der Quäker und die Tänzerin“ von Scribe, 10 Mal (die Rolle des Quäkers gehört zu den besten und liebenswürdigsten Leistungen des Hrn. Michael Wiehe); „Soldatenscherze,“ dän. Vaudeville vom Pastor Hostrup, 10 Mal; „Die Einquartirung,“ dän. Vaudeville von H. Hertz, 6 Mal; „Pernille's kurzer Fräuleinstand“ von Holberg, 5 Mal; „Ein Reiseabenteuer,“ dän. Vaudeville von Arnesen, 12 Mal; „Die Nachbarn gegenüber“ von Hostrup, 7 Mal; „Die Biedermänner“, 5 Mal; „Die Elfen,“ Märchenkomödie von Heiberg nach Tieck, 10 Mal; „Der Mann, der keine Zeit hat“, von Holberg, 3 Mal; „Kampf und Sieg“ von Legouvé, 5 Mal; „Ein Abenteuer im Rosenburger Garten“, 7 Mal; „Der Rekrut,“ franz. Vaudeville, 5 Mal; „Die Schwestern auf dem Kinnakullen“ (Berge), Melodram von Hauch, 6 Mal; „Jakob von Thybo“ von Holberg, 5 Mal; „Die Königin von sechzehn Jahren“, 7 Mal; „Die Sparkasse,“ Lustspiel in 3 Akten von H. Hertz, 6 Mal; „Die Verwechslungen“ von Goldsmith, 6 Mal; „Der Affe,“ dän. Vaudeville, 11 Mal; „Osterstraße und Westerstraße,“ Lustspiel von Overskou, 5 Mal; „Die Intriguen“, 5 Mal; „Farinelli“, 4 Mal; „Tycho Brahe's Jugend,“ Schauspiel von Hauch, 8 Mal; „Er geht aufs Land,“ 3 Mal; „Die Wochenstube“ von Holberg, 5 Mal; „Der Damenkrieg“, 7 Mal; „Die Dänen in Paris,“ Vaudeville von Heiberg, 5 Mal; „Das goldene Kreuz,“ 3 Mal; „König Salomon und Jörgen Hutmacher,“ 7 Mal; „Der politische Kannegießer“ von Holberg; „Viola“ von Shakespeare, 6 Mal; „Minon“ von H. Hertz, 3 Mal; „Der Zufall hat Recht“ von Goldoni, 2 Mal. — Diese Stücke sind sämmtlich sehr beliebt; die besten Häuser machten jedoch immer die, in welchen die besten Schauspieler auftraten und hervorragende Rollen hatten, wozu besonders Fr. Heiberg, Hr. Michael Wiehe und die Komiker Pfister und C. N. Rosenkilde (76 Jahre alt) gehören. Die frische, derbe und doch echt künstlerische Lebendigkeit, die der dänischen Nazion eigenthümliche Laune und Schelmerei, wie man sie in den südlichen, deutschredenden Staatstheilen der Monarchie weder kennt noch versteht, und in Deutschland selbst nur in Wien in gleicher Weise haben dürfte, machen das dänische Lustspiel für jeden unverdorbenen Menschen zu einem der höchsten Genüsse, um dessentwillen es sich allein lohnte, ständigen Aufenthalt in dieser vielseitigen, glücklich gelegenen und in vielfacher Weise selten begünstigten Haupt-, Residenz-, See- und Handelsstadt zu nehmen.

Der Zuwachs an jungen Kräften fürs Lustspiel war in dieser Saison nicht groß, doch ist die im Holberg'schen „Schelmischen Kammerkätzchen“ aufgetretene Fr. Stillmann zu nennen, so wie ein jüngerer Komiker, Hr. Karl Price, mit Glück Hrn. Pfister in Holberg'schen Lehrjungen, sog. Heinrichs, für die Pfister doch nachgerade zu alt wird, abzulösen verspricht. — Die Hälfte der aufgeführten Lustspiele waren dänischen Ursprungs, was sowohl der dramatischen Produkzionskraft der Nazion als der Direkzion des Nazionaltheaters zur Ehre gereichen dürfte. Für die nächste Saison

Digitized by Google

werden ein neues Schauspiel: „Fengos Schatz“ von Carit Etlar, ein Lustspiel: „Eine Kurmethode“ von H. Hertz und das Holberg'sche: „Die honette Ambizion,“ welches die, übrigens hier seit Einführung der freien Verfassung sehr verminderte, Titelsucht geißelt, vorbereitet.

Das Casinotheater hat in der vorigen Saison im Ganzen 186 Vorstellungen gegeben. Es brachte 26 neue Stücke zur Aufführung, von denen nur 5 original dänische. Am meisten Glück machten die beiden Originale: „Herr Lange mit der schweren Hand,“ Schauspiel von Carit Etlar, und „Der Ball im Olimp“ von Erik Bögh, beide wurden 13 Mal aufgeführt. Das deutsche Stück: „Die Maschinenbauer von Berlin“ wurde auf diesem Theater in dänischer Lokalisirung gegeben, fand jedoch trotz der vortrefflichen Aufführung der Hauptrollen durch die HH. Hagen, Chr. Schmidt und Wiehe (Bruder des Hrn. Michael Wiehe) nur bedingten Beifall. Die besten Häuser erzielte dies Theater durch die schwedische Sängerin Michaëli, deren klassischer Gesang somit diesem Mittelstandspublikum nicht zu hoch war.

Das Volkstheater hatte als Zugstück den „Orfeus in der Unterwelt“, der den ganzen Winter vorhielt. Das Repertoir dieses Theaters richtet sich sonst zum großen Theile nach seiner Hauptdarstellerin, der talentvollen, liebenswürdigen Agnes Lange, die als Grille, als Hermance, Jane Eyre, Garat in dem gleichnamigen französischen Vaudeville, stets großes und verdientes Glück macht.

Unter den Virtuosen, welche hier in der vorigen Saison Konzerte gaben, verdient der Konzertmeister Violinist Wolff aus Frankfurt die rühmlichste Erwähnung. Ein norwegischer Tenorist, Hr. Skougaard (sprich Skaugor), blieb hinter den gehegten Erwartungen zurück.

Der hiesige „Cäcilienverein“ unter der Direkzion des Singmeisters Rung führte in seinen Konzerten Stücke von Palestrina, Pergolese, Majo, Sarti, Meyerbeer, Weyse u. A. vor.

Das Tiroler Bauernspiel zu Erl.

A — Nachdem im vorigen Sommer das Oberammergauer Passionsspiel weit und breit allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, sei es mir gestattet, Ihren Lesern dieses Jahr auch einige aus eigener Anschauung geschöpfte Mittheilungen über das Tiroler Bauernspiel zu Erl im unteren Innthal zu machen. Auch dieses ist ein Vermächtniß aus früheren Zeiten, hat sich aber erst seit einigen Jahren — vielleicht durch die Erfolge des Oberammergauer Spiels angeregt — zu frischer und erweiterter Thätigkeit aufgerafft. Während man sich früher begnügte, irgendwelche andere Lokale für die Vorstellungen zu benutzen, besitzt man jetzt dafür ein eigenes zu diesem Zweck gebautes „neues Schauspielhaus“, das zwar nur aus einer schlichten Bretterbude besteht und in mehrfachem Betracht an ursprüngliche, naturwüchsige Zustände erinnert, im Großen und Ganzen aber doch nach dem Muster unserer modernen, städtischen Theater eingerichtet ist, und manche unserer Vorstadtbühnen an Geräumigkeit übertrifft. — Nach den Versicherungen eines dortigen Ortsbewohners ist Alles aus eigenen Mitteln und Kräften hergestellt. Ein Nagelschmiedmeister soll nicht nur den Bau geleitet haben, sondern auch alle Geschäfte eines „technischen und artistischen Direktors“ in sich vereinigen, ohne dabei durch andere Vorbilder unterstützt zu werden, als sie etwa aus den Einrichtungen und Leistungen wandernder Dorfschauspieler entnommen werden können. — Auch die Darsteller gehören sämmtlich dem Bauernstande an. Einer derselben soll zwar seiner Geburt nach ein Baron gewesen sein, aber schon seit längerer Zeit nur noch die Stellung eines Knechtes einnehmen. Einflüsse aus den Regionen einer höheren Bildung scheinen dabei nicht stattgefunden zu haben. Selbst die Einwirkung von Seiten der Geistlichkeit kann nicht in diesem Sinne genommen werden. Sie hat wohl nur darüber gewacht, daß man bei Wahl der Stücke niemals über die Gränzen kirchlicher Stoffe hinausgegangen ist, und absichtlich oder unabsichtlich dahin gewirkt, daß sich auch die Vortragsweise vorzugsweise den Ton priesterlicher Deklamazion angeeignet hat, was in artistischer Beziehung der Sache eben nicht zum Vortheil gereicht.

Abgesehen von dem kirchlichen Charakter des Spieles selbst und dem bäuerlichen Stande seiner Darsteller haben die Erler Vorstellungen mit dem Oberammergauer Spiel fast nichts gemein. Aeußerlich unterscheiden sie sich von demselben schon dadurch, daß sie nicht wie dieses, blos alle zehn Jahre, sondern jährlich stattfinden, auch nicht immer eine und dieselbe Handlung zum Gegenstande haben, sondern mit verschiedenen Stoffen wechseln. Das Stück, welches im gegenwärtigen Sommer in Szene gesetzt ward, ist ein Trauerspiel in fünf Aufzügen mit Musik und Gesang, und führt den Titel: „Das Leben und die Marter des heiligen Blutzeugen Eustachius.“ Der Verfasser ist auf dem ausgegebenen Theaterzettel nicht genannt; ich habe über seinen Ursprung nur erfahren können, daß man den Text „gekauft“ habe. Höchst wahrscheinlich gehört der Autor des Dramas dem priesterlichen Stande an; vielleicht ist es Ueberarbeitung eines älteren Stücks; wenigstens ist der Geschmack, in dem es geschrieben, in unseren Tagen selbst für die Bauern eine Kuriosität: denn die ganze Tragödie

Digitized by Google

machte auf das gesammte Publikum, in welchem die städtischen Elemente nur sehr sparsam vertreten waren, einen vorherrschend erheiternden Eindruck, und gerade diejenigen Stellen, welche besonders darauf berechnet waren, Rührung oder Entsetzen zu erwecken, wurden auf das Herzhafteste belacht. In der That läßt sich dieses Trauerspiel nur als Lustspiel genießen. Keine Kunstbühne der Welt wäre im Stande, damit noch einen tragischen Effekt zu erzielen, und selbst die Frömmsten aller Frommen würden durch die »Leiden und Marter« des heiligen Eustachius, wie sie in diesem Drama zusammengestellt sind, nicht mehr in Bewunderung oder Andacht versetzt werden können.

Von diesem Gesichtspunkt betrachtet, war die Darstellung desselben durch die Erler »Theatergesellschaft« die vollkommenste, die sich denken läßt, denn von keiner andern hätte die unbeabsichtigte vis comica, welche in der Dichtung liegt, unbeabsichtigter in Szene gesetzt werden können. Einrichtung des Lokals, Dekorazionen, Kostümirung, Akzentuazion, Vortrag und Aktion der Darsteller, Maschinerie, Musik und Gesang, — Alles trug in gleichem Maße dazu bei, in ebenso unbewußter, wie unwiderstehlicher Weise das Herzzerreißende und Haarsträubende des Stoffs zu einem Ergötzlichen und Zwerchfellerschütternden umzugestalten. — Schon die Gemüthlichkeit und Behaglichkeit, welche hier die Kunst sich selbst und ihren Freunden gestattete, versetzte in eine mehr dem Sokkus als Kothurn günstige Stimmung. Nicht nur den Zuschauern war vergönnt, sich die Strapaze eines dreistündigen Kunstgenusses durch die erquickende Nachbarschaft eines Schoppens Wein oder einer Maß Bier, so wie durch die Anzündung einer Zigarre oder Pfeife zu erleichtern, sondern auch die Spieler selbst gestatteten sich diese Erfrischungen und Herzstärkungen. Wer von ihnen gerade nicht zu agiren hatte, erschien durch eine unterhalb der Bühne befindliche Thür zwanglos im Zuschauerraum, und gab sich hier nicht nur dem passiven Kunstgenuß, sondern auch den gedachten Lebensgenüssen hin, bis ihn das nahende Stichwort wieder an die Arbeit rief. Der Soufleur und einige Statisten trennten sich von der Zigarre sogar während ihrer Arbeit nicht. Der Soufleurkasten nahm sich demzufolge fast wie ein Schornstein aus, und die »römischen Kriegsknechte« mit der dampfenden Zigarre im Munde präsentirten sich als bewunderungswürdige Vorläufer einer späteren Kultur. Dem entgegen erinnerten die Dekorazionen in fast rührender Weise an die längst vergessene Simplizität früherer Jahrhunderte. Zwei durch Scharniere verbundene Bretter, von denen jedes auf jeder Seite mit einer anderen Ansicht bemalt war, bildeten die Kouliſſen, und diese brauchten nur einfach umgedreht oder anders aufgeklappt zu werden, um nach Bedürfniß Wald oder Stadt, Zimmer oder Halle darzustellen. Ein gemaltes Fenster war das charakteristische Merkmal der Zimmerkouliſſe, ein einzelner Tannenbaum das der Waldkouliſſe. Sieben bis acht solcher Fenster oder Bäume hinter einander bildeten abwechselnd die Seitenwände zu einem entsprechenden Fond; zuweilen kam es auch wohl vor, daß man eine Zeitlang in einem Wald mit Fenstern oder in einem Zimmer mit Tannenbäumen spielte. — Daneben fehlte es aber auch nicht an Effekten des Operngeschmacks. Die verschiedenen Prüfungen, die der heilige Eustachius mit Weib und Kindern zu bestehen hatte, erinnerten lebhaft an die Proben, welche Tamino und Pamina in der »Zauberflöte« zu bestehen haben. Die genannten Personen müssen eine Wasserprobe und eine Feuerprobe aushalten, gerathen in die Gewalt von Mohren und Korsaren, sind in Gefahr, von Löwen und Leoparden gefressen zu werden u. s. w., und man hatte sich's angelegen sein lassen, all die hinzu erforderlichen Requisiten mit ganz besonderer Pracht und Illusion herzustellen. Der Löwe sah von vorn gesehen, wirklich natürlich genug aus, um einige noch kindliche Zuschauer in ein gelindes Grausen zu versetzen; er verschmähte es, durch seinen Rachen das beruhigende Gesicht »Schnock des Schreiners« sehen zu lassen, und begnügte sich, nur durch die Hosen und Stiefel seiner Hinterbeine auf den wahren »Kern des Pudels« hinzudeuten. Sehr täuschend war auch der feurige Ofen dargestellt, in welchen die heiligen Blutzeugen zuletzt hineingeschleudert werden, und das Schlußtableau, welches dieselben nach Ueberwindung des Lebens und Todes von Engelschaaren umgeben auf Wolken thronend zeigt, setzte Allem, was an Prachtentwicklung vorangegangen war, die Krone auf. Daß auch hier du sublime au ridicule nur ein Schritt war, wird jeder begreifen, welcher weiß, wie leicht die Extreme sich berühren.

Wahrhaft verschwenderisch war man bei der Kostümirung verfahren. Von den 1800 fl., welche die ganze Herstellung gekostet haben soll, hat die Garderobe ohne Zweifel den größten Theil verschluckt. Galt es doch, einen römischen Kaiser mit seinem Hofstaat, römische Feldherren und Krieger, Christen- und Heidenpriester, Eremiten und Piraten, Bauern und Henkersknechte in ihren verschiedenen Trachten zu zeigen. Ein Kulturhistoriker fände an dieser Garderobe Stoff zu jahrelangen Studien. Alle Zeiten und Entwicklungsperioden, alle Zonen und Nazionen, alle Stände und Beschäftigungen sind darin auf das Bunteste vertreten. Es ließe sich daraus ein hübsches Raritäten- und Kuriositätenkabinet herstellen, und wer die verschiedenen Stücke eines einzigen Anzugs genau nach Zeit und Ort bestimmen und ordnen wollte, hätte damit eine nicht leichtere Aufgabe zu lösen, als diejenige war, welche Psiche nur mit Hilfe der Ameisen zu lösen wußte. Das Non plus ultra in dieser Beziehung war der Anzug der »Theosista«,

Digitized by Google

der Gemalin des heiligen Eustachius, welcher vor seiner Bekehrung zum Christen der römische Feldherr Placidus gewesen war. Diese römische Dame trug einen weißen, mit breiten »Volants« besetzten Mousselinrock, darüber eine rothe offene Tunika, die vorn ein schwarzes, mit Gold verziertes »Tirolermieder« vorschauen ließ. Unter den rothen »Frisurenärmeln« sahen weiße moderne Puffen mit Manschetten hervor. Der Hals war reich mit Ketten und Bändern, die Hände mit Ringen, die Arme mit Armbändern geschmückt. Auf dem Kopf trug sie einen schwarzen runden Hut, von dem man nicht recht wußte, ob er einen Schäferhut aus dem siècle de Louis XIV. oder einen Damenhut neuester Façon vorstellen sollte. Er war reich mit Blumen und Federn verziert und außerdem mit einem grünen Schleier versehen, den sie züchtig vor das Gesicht zog, als der schwarze Korsarenhauptmann verlangende Blicke auf sie richtete. Neben ihr erschien ihr Gemal und die meisten der übrigen Römer in fast kulturhistorischer Korrektheit, obschon auch sie zum Theil wunderlich genug komponirt waren. Wahrscheinlich hat man sich das Exorbitante ihrer Ausstattung daraus zu erklären, daß »Theosista« die Schneiderin des Orts war und sich in dieser Rolle zugleich allen Theilen des Publikums als aller Moden kundig empfehlen wollte.

Nicht minder kraus und bunt wie der Anzug war der Vortrag. Zwar bemühte man sich, so viel als möglich dem Hochdeutsch, wie es in den ländlichen Schulen gelehrt zu werden pflegt, nahe zu kommen, und hier bewährte vor Allem der den römischen Kaiser spielende Akteur seine freiherrliche Abkunft. Auch Placidus, der Held des Stückes, seine beiden Söhne und ein Eremit zeichneten sich in dieser Beziehung vor den Uebrigen aus. Ihnen gelang es, die dazu nöthige Kraftanstrengung ziemlich bis zu Ende durchzuführen. Alle Uebrigen sanken nach dem ersten Anlauf und wiederholentlichen Aufraffungen gewöhnlich sehr bald wieder in ihren gewohnten Tiroler Dialekt zurück, und so kam es vor, daß man inmitten sublimer Fraseu auch Redensarten wie: »Ja, was isch denn aber dös!« zu hören bekam. Auch sonst nahm man es mit Einhaltung des Stils nicht eben genau. Daß z. B. ein paar Heidenpriester ihren Gefühlen in dem Ausruf: »O Jemine! O Jemine!« Luft machten, erschien hier ganz in der Ordnung. Störender, weil minder ergötzlich, wirkte es, daß alle die Römer, welche das christliche Element vertraten, Placidus voran, fort und fort im Tone jener süßlichen Sentimentalität sprachen, welche Einem, wie eine fade Brühe, das kräftigste Gericht widerlich machen kann. Glücklicherweise traten immer naturwüchsige Elemente genug dazwischen, um einen wirklichen Degout dagegen nicht aufkommen zu lassen. Kamen auch einmal solche Partien vor, welche den Lebens- und Beobachtungssphären der Darsteller mehr oder minder nahe lagen, dann zeigte sich, daß hier in der That nicht üble Kräfte mitwirkten. So wurden ein paar Holzknechte, abgesehen davon, daß sie keine egiptischen, sondern echt tirolische Hausknechte waren, so naturwahr gespielt, als es nur auf einer Kunstbühne geschehen kann. Die Darsteller gaben dabei das Charakteristische ihrer Rollen nicht nur im Allgemeinen treu wieder, sondern trugen auch dem, was die besondere Situazion verlangte, in befriedigender Weise Rechnung. Auch die Knaben, welche die noch unerwachsenen Söhne des Placidus gaben, stellten das Knabenhafte in ihren Rollen gar nicht übel dar; besonders wußte der eine das Schluchzen und Weinen sehr naturalistisch nachzuahmen. Ebenso verdient das Feuer, mit welchem diejenigen, welche die Krieger spielten, in einer vorkommenden Schlacht sich »schlugen«, ernstliche Anerkennung. Sie hieben wirklich auf einander los, als ob es bitterer Ernst wäre. Man kann sagen, hier drehte sich das Verhältniß zu den Kunstbühnen um. Während auf diesen die Schlachtszenen in der Regel wider Willen lächerlich ausfallen, machte die Schlachtszene dieses Bauernspiels von den übrigen als lächerlich erscheinenden Partien des Stückes gerade eine Ausnahme. Nicht wenig trugen hiezu auch die kräftigen, stämmigen Gestalten der Mitspielenden bei. In dieser Beziehung nimmt es das Personal mit jeder anderen Bühne auf; und ich darf hinzufügen, daß die Meisten auch in ihrer Haltung und ihren Bewegungen etwas in ihrer Art »Nobles« hatten, und die Rollen, welche sie darzustellen hatten, wenigstens nicht ins Gemeine karrikirten. Und mit dieser Anerkennung möge dieser Bericht geschlossen werden.

Wenn nicht die Leistungen, sind doch die Bestrebungen dieser Leute aller Ehren werth. Indem sie einem Höheren zustreben, wenden sie sich unwillkürlich von dem Niedrigen ab, und erobern sich damit einen höhern Platz, wenn auch nicht unmittelbar im Bereich der Kunst, doch im Gebiet der Bildung und Gesittung. Aus dem Gespräch mit mehreren von ihnen, sowie aus der ganzen Art und Weise, wie sie sich bei dieser Gelegenheit in und außer dem Theater gezeigt haben, ließ sich unschwer ein günstiger Einfluß dieser ihrer Beschäftigung bemerken.

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

„Ulrich von Hutten.“ Trauerspiel in fünf Akten von Karl Rissel. Leipzig bei Brockhaus.

„Galileo Galilei.“ Trauerspiel in fünf Akten von Adolf Glaser. Berlin bei Riegel.

G. — In einer Zeit, wo der Ruf nach Deutschlands Einheit wiederhallt, soweit nur seine Gaue reichen, darf der deutsche Dichter, der sich eine Persönlichkeit, wie Ulrich Hutten

Digitized by Google

zum dramatischer Helden wählt, im Vorhinein auf die rege Theilnahme seines Volkes rechnen. Von dieser Ueberzeugung ausgehend haben wir die vorliegende neueste Schöpfung des Dichters von „Heinrich dem Löwen“ nicht ohne große Spannung in die Hand genommen, und müssen vor allem Andern zugestehen, daß wir sie von dem wärmsten Patriotismus durchweht finden. Ob der Autor eine gleiche Anerkennung auch als Dramatiker fordern kann, soll ein näheres Eingehen in den Bau seiner Dichtung zeigen. Der historische Hutten nimmt durch sein Leben und Sterben unsere ganze Theilnahme in Anspruch. Er kämpft mit glühender Leidenschaft für ein hohes Ziel, und sein Ende ist ein wahrhaft tragisches. Aber seine gefürchtetste Waffe in jenem Kampfe war seine Feder, und seine tragische Katastrofe steht mit demselben nur in mittelbarem Zusammenhange. Unverändert kann ihn also der Dramatiker nicht brauchen. Wie hat sich nun unser Dichter seinen Stoff zurechtgelegt?

Im ersten Akte tritt Hutten's mächtigster Gegner, der Kurfürst von Trier, als sein Ankläger vor Karl V. auf, und bezeichnet ihn als den gefährlichsten Feind nicht nur der Kirche, sondern, als diese Klage nicht recht verfangen will, auch des Kaisers und Reiches. Karl läßt ihn nun fallen, und Hutten's zweiter, persönlicher Feind, der Ketzerrichter Hoogstraten, erhält vom Kurfürsten den Auftrag, Hutten lebend oder todt ihm zu überliefern.

Im zweiten Akte finden wir Hutten im Hause eines Freundes, des Patriziers Arnold Glauberg zu Frankfurt, wohin er gekommen, um „Anknüpfungspunkte zu suchen zu einem Bande zwischen Ritterschaft und Bürgern“. Aber an der Seite Gertruds, der schönen Schwester seines Gastfreundes, vergißt er darauf und begnügt sich, diese das Abc der Liebe abzuhören und nebenbei sich selbst ein wenig darin einzuüben, obwohl ihm „schon weitab der Jugend Blüthe liegt“. Während dieser idillischen Szene, die nicht ohne Lebendigkeit ist, erscheint Hoogstraten an der Spitze von Rathsscheergen, um ihn zu verhaften, und nur der Hilfe seiner Freunde, die bald darauf — man weiß nicht recht, warum — gleichfalls mit Bewaffneten eintreten, dankt er seine Rettung

Im dritten Akt macht er im Freundeskreise beim Becherklang seiner Begeisterung für Deutschlands Freiheit und „Einigkeit“ in warmen Ergießungen Luft, und am Ende des vierten bietet er dem auf Landstuhl vom Trierer Kurfürsten hart belagerten und von Allen verlassenen Sickingen seinen Beistand an, zieht aber auf dessen Zureden hinaus „als Apostel für die Einheit deutscher Nazion und für ihre heilige Freiheit“. Natürlich geht's auch hier ohne schöne Deklamazionen nicht ab.

Endlich, nachdem vier Akte vorüber sind, ohne daß wir Hutten irgendwie fördernd oder hemmend in die Handlung eingreifen gesehen, endlich, glauben wir, ist die Gelegenheit gekommen, wo er dies thun muß, und wir finden ihn im fünften Akte auf der Schweizer Insel Ufnau — „dem Tode nahe“, eben noch kräftig genug, um über die Einheit und Freiheit seines Vaterlandes — zu deklamiren Sein Diener erzählt uns, wie ihm die Todeswunde von Wegelagerern meuchlerisch beigebracht worden sei. Seine letzten Augenblicke verschönt ihm das Wiedersehen Gertruds, und einige Augenblicke später findet ihn der Ketzerrichter als Leiche.

Wir sehen also unsern Helden im zweiten Akte lieben im dritten, vierten und fünften deklamiren, und, nachdem er darin des Guten genug gethan, zu guter Letzt sterben. Woher sollte er bei solcher Redseligkeit noch Zeit zum Handeln, und der Dichter Raum zu einem tragischen Konflikte nehmen? Wie steht es aber dann mit unserem Drama? Ganz einfach. Wir haben es eben nur mit einer dialogisirten, mit lirischen Elementen versetzten Erzählung zu thun, deren fünf Hauptabtheilungen der Dichter Akte zu nennen beliebte. Womit werden wir nun für das Drama, mit dem er sonach in unserer Schuld geblieben ist, entschädigt? — Wenn wir von der gehobenen patriotischen Stimmung, die wir schon oben hervorhoben, und von einigen nicht ungefälligen Episoden absehen, nicht durch Vieles. Die Zeichnung der Charaktere an einigen Gestalten, wie an dem unerschütterlichen Sickingen sehr lebendig, entbehrt bei anderen der Anschaulichkeit. Ueber den des Titelhelden werden wir fast nur erzählungsweise belehrt. Für seinen glühenden Freiheitssinn sprechen seine Expektorazionen, den „Ruheloseſten der Ruhelosen“ nennt er sich selbst, und daß er mit dem Schwert in der Hand eben so furchterlich ist, als durch seine Feder, wird uns mehrfach von Anderen mitgetheilt.

Daß der Dichter darauf verzichtet hat, das unschöne Kind seiner Muse in eine „schöne Sprache“ zu hüllen, ist nur zu billigen. Denn wo er einen Anlauf dazu nimmt, verirrt er sich wohl in die sonderlichsten Katechesen, aus denen er in die hausbackenste Prosa herabfällt. Wir wollen dies nur durch die hervorragendsten Fälle illustriren. Karl V. sagt:

„Der leider in dem letzten Krieg gegen
Den Bouillon seinen Lorbeerwald entlaubte.
Und Manches noch thut, was mir nicht gefällt.“

Und an einer anderen Stelle heißt es:

„Ist denn der Nachrichtkächer noch nicht leer?“

Selbst die Grammatiker dürften den Autor um nähere Auskunft bitten, wenn sie lesen:

„Daß er sich an den Krummstab lehnen soll.“

Mit dem Vers kommen wohl auch unsere größten Meister manchmal ins Gedränge, aber Verse wie:

„Verbleichen all die stolzen Kurhüte“ (— — ⏑)

sollten doch vermieden werden.

Wir könnten dieses Sündenregister noch um ein Bedeutendes vermehren, aber das Gesagte dürfte genügen, den Autor „Heinrich des Löwen“ auf seinen Rückschritt aufmerksam zu machen. — —

Mit nicht geringerer Spannung gingen wir an die Lektüre des zweiten Stückes, und wir geben nur der Wahrheit die Ehre, wenn wir gleich hinzufügen, daß wir es mit einer Befriedigung aus der Hand legten, die zu dem Unbehagen über das früher Besprochene einen wohlthuenden Gegensatz bildet.

Daß Galilei schon in der Geschichte dem Dramatiker „fertiger“ entgegentritt als Hutten, soll nicht geläugnet werden. Trotzdem muß das Geschick hervorgehoben werden, mit dem

Digitized by Google

der Dichter das Materiale, das ihm dort geboten wurde, sich zurechtgelegt hat. Obwohl dasselbe ziemlich reichlich benützend, ist er doch weit entfernt, uns eine »Biografie auf den Brettern« geben zu wollen. Die äußere Handlung wird vielmehr möglichst zusammengedrängt, so daß der tragische Konflikt sich aus rein menschlichen Motiven des inneren Lebens entwickelt. Die zähe Festigkeit, mit der der geniale Denker an den unumstößlichen Resultaten seiner Forschungen hängt, die innigen Bande, die Vater und Kind aneinanderknüpfen, die Zauber der erwachenden Jugendliebe, und diesem Allen gegenüber eine Herrschgier, die vor keinem Mittel zurückschreckt, das ihren Plänen dient, dies Alles ist dem Dichter reicher Stoff zu wirksamer Situirung sowohl als zu einer scharfen Charakterzeichnung.

Die Haupthandlung besteht natürlich in dem Kampfe der aufeinanderplatzenden Gegensätze: unerschütterliche Liebe zur Wahrheit auf der einen, und die durch letztere in ihrem Bestande bedrohte Gewalt auf der andern Seite. In diesen Kampf ist auf das innigste eine Episode mit Galilei's Tochter Cecilia als Mittelpunkt verwebt, die eben so sehr die Wirkung des Ganzen hebt, als sie vollen Anspruch auf selbständiges Interesse hat, und die wohl zu dem Schönsten gehören dürfte, was das vorliegende Drama aufzuweisen hat. Cecilia, von bangen Zweifeln über des Vaters Seligkeit im Jenseits gequält, öffnet ihr Herz einem edlen jungen Maler, der sie, die Tochter des »Ketzers«, aus den Händen eines fanatisirten Volkshaufens gerettet hat, verfällt aber dadurch dem schmerzlichsten Seelenkampfe zwischen der Neigung zu dem Manne, den sie nicht lassen kann, und der Liebe zu ihrem Vater, für den sie ihr eigenes Lebensglück dem Himmel opfern zu müssen glaubt, bis endlich ihr Herz im Tode bricht, nachdem jener in ihren Armen verblutet hat, dieser auf die Folter der Inquisizion abgeführt worden ist. Dieses Hin- und Herwogen der Leidenschaft der Heldin ist mit draftischer Lebendigkeit und feiner Nüancirung gezeichnet, so daß es beinahe störend wirkt, daneben den Kampf in der Seele Galilei's, den die Liebe zur Tochter, für die er sich erhalten soll, und der feste Entschluß, in der Vertheidigung seiner Ueberzeugung jeder Gefahr die Stirn zu bieten, kämpften fast nur im Umrisse angedeutet zu sehen.

Volle Billigung verdient es ferner, daß Hr. Glaser der Versuchung, sich durch Tendenz-Fraseologie einen billigen Lorbeer zu erobern zu Gunsten der höhern ästhetischen Anforderungen widerstand, so viel Gelegenheit dazu auch z. B. die Inquisizionsszene des vierten Aktes geboten hätte. — Die Sprache ist eine durch und durch edle und maßvolle. Daß uns das Inhaltliche des Dialogs hie und da ziemlich kühl anweht, liegt im Stoff eines »Denker-Dramas« freilich von vornherein begründet.

Die ewige Heimat. Oratorium nach den Worten der heiligen Schrift und des Gesangbuches, komponirt von Hermann Küster. — Verlag von Rudolf Petrenz in Neu-Ruppin. Klavierauszug.

v. Br. — An diesem Oratorium, welches entschiedener noch als die große Mehrzahl der neueren Werke dieser Gattung überhaupt, an das Voltaire'sche Witzwort erinnert: tous les genres sont permis hors les ennuyeux, ist nichts interessant und merkwürdig, als sein Verleger und Verlagsort. Wer hat bisher noch von einem Verleger Namens Rudolf Petrenz gehört? Der Name Neu-Ruppin zwar ist demjenigen nicht mehr fremd, der, wie Schreiber dieser Zeilen, dem Nürnberger Gesangsfest beigewohnt hat, denn er las da in dem musikalischen Theil des Festprogrammes von einem »Gebet vor der Schlacht«, gedichtet von Körner, komponirt von Möhring, Musikdirektor in Neu-Ruppin. Also Neu-Ruppin ist jedenfalls eine deutsche Stadt, die einen Musikdirektor hat, welcher zugleich Komponist ist und einen — Küster, welcher sich ebenfalls der edlen Tonmuse ergeben hat, und zwar der heiligen, und wir zweifeln auch nicht im mindesten, daß Neu-Ruppin, wie klein es auch sonst sei, doch immer noch groß genug sein wird, um mindestens ein Dutzend Komponisten in seinen Mauern zu beherbergen. In welchem Winkel unseres weiten deutschen Vaterlandes aber dieses Neu-Ruppin, mit welchem Verleger-Bedürftigen und verlangenden Komponisten ein neuer Stern aufgegangen ist, etwa gelegen sein mag, dies in Erfahrung zu bringen, wollte all unsern bisherigen Forschungen nicht gelingen. Doch was geht es uns am Ende auch an, da wir ja nicht (sei es geprahlt oder nicht) zu den Verleger-Bedürftigen gehören? Aber freilich, was geht uns auch das Oratorium selber an?

Es ist seltsam genug, wie so viele Menschen sich einbilden mögen, etwas besonders Verdienstliches zu thun, wenn sie sich aus Worten der heiligen Schrift einen »Text« zusammenstoppeln und selben, tant qu'il peut, mit Musik versehen. Allen Forderungen, welche man sonst an ein Kunstwerk stellt, wie: Originalität der Erfindung, Kraft des Ausdrucks, Mannigfaltigkeit der Harmonie, des Rhithmus u. s. w., glauben sie sich um der vermeintlichen »Heiligkeit des Zweckes« willen überhoben, und wenn man sie auch noch dahin brächte, zuzugestehen, daß ihr musikalisches Talent . . eine sehr meßbare Größe sei, so würden sie doch Stein und Bein darauf schwören, daß sie durch ihre Bemühung ein nicht Geringes zur Erbauung und Erhebung ihrer Mitmenschen beitrugen. Mag sein: der Frommgläubigen vielleicht, derer aber, die zugleich musikalisch sind, gewiß nicht. In unseren Augen freilich heißt dies eher den Namen Gottes eitel nennen, — allein die Ansichten sind eben verschieden.

Wir haben in diesem ganzen Oratorium nicht Einen wirklichen Gedanken gefunden, sondern nur bemerkt, daß der Autor seine Sätze meist dadurch zu Stande bringt, daß er irgend ein Figürchen unablässig und mit wahrer Sisifusgeduld wiederholt, so lange er nur den Athem halten kann. Wir haben keine Stelle entdeckt, welche uns durch ihre Beredtsamkeit, durch die Kraft ihres Ausdrucks, das Gefühl erweckt hätte, einer Persönlichkeit gegenüber zu stehen,

Digitized by Google

welche von ihrem Gegenstande wahrhaft durchglüht, indem sie das Heilige besingt, doch nur ihr eigenstes, innerstes Empfinden ausströmt. Mit Einem Worte, die einzigen Eindrücke, welche wir von dieser „ewigen Heimat“ empfingen, bestanden darin, daß wir uns lebhaft von unserem Studienpulte weg in jene Heimat wünschten, und daß wir schon bei der Einleitung, welche „der Tod“ überschrieben ist, nicht minder lebhaft die nahe, bekanntlich brüderliche, Verwandtschaft zwischen dem Tod und dem Schlaf empfanden. Es thut uns leid, über dieses Oratorium nichts Essenzielleres berichten zu können, aber wo nichts ist, haben Kaiser und . . Kritiker ihr Recht verloren.

Korrespondenzen.

Berlin.

Gastspiele. — Novitäten: „Das Wichtel;“ „Berlin arm und reich;“ „Mein Trompeter für immer;“ „Berliner Hauswirth und Miether“ u. s. w.

♂ — Wiens Hofburgschauspieler brachten in der Viktoria noch am 4. und 5. Aug. Freitag's „Journalisten“ zur Aufführung. Fichtner's Holz war geistreich, voll tiefen Gefühls, burschikos-humoristisch, von hinreißender Liebenswürdigkeit in den Szenen mit Adelheid, und doch litt das Gesammtbild an einer gewissen Gedämpftheit; es schien fast den Abend über, als bemühe der Künstler sich der penetranten Fusel-Atmosfäre Piepenbrink's (Hr. Grobecker) durch immer feiner aufgesetzte Lichter zu entwinden. Hr. Meixner (Schlurk) führte diese vom Dichter trefflich gezeichnete Figur — in Berlin zum ersten Male — in ihr volles Recht ein, eine Gestalt, über die man wohl mitleidsvoll lächelt, nicht lachen darf. Die Damen Bognár (Adelheid) und Kronau (Julie), besonders aber Hr. Baumeister (Bellmans) interessirten. — Am 8. August schlossen die Wiener Hofburgschauspieler mit „Ein Lustspiel“ und „Weiberthränen“ ihr von den ehrenvollsten Zeichen der Anerkennung begleitetes Gastspiel. Allen nochmals unseren besten Dank für die gebotenen Kunstspenden; namentlich machen wir dem Meister der Konversazion und des guten Geschmacks: Fichtner, ein baldiges Wiederkommen zur Gewissens- und Herzenssache, — höffentlich aber auf anderem Boden.

Den 9. begann die Direkzion mit eigenen Kräften. Laube's „Karlsschüler“ erschienen, denen neubearbeitet „Ein weißes Blatt“ von Gutzkow folgte. Den Vorstellungen mangelte Zusammenspiel; sie zeigten Erschöpfung. Die vorgeführten Darsteller scheinen zu Kunstansprüchen wenig zu berechtigen. Nur das wieder nach Riga abziehende Frl. Vanini erregte einige Aufmerksamkeit. — Am 12. fand eine von deutschen Turnern und Künstlern allein für Turner veranstaltete „Jahn-Feier“, bestehend aus Gesängen, Vorträgen und patriotisch-lebenden Bildern statt, wozu Beethoven's „Egmont“-Ouvertüre einleitete. Dieselbe Feier ward Tags darauf dem Publikum wiederholt. Jubel und Beifall in höchster Potenz! — Noch rückte Bauernfeld's „Deutscher Krieger“ vor, — ohne Ruhm. Frl. Vanini (La Roche) befriedigte; Hr. Osten (Götze) bramarbasirte; das Ensemble war nicht erbaulich. Im Ganzen lagert eine nervöse Schwüle um die Viktoria.

Im k. Opernhause gastirte dreimal die schon früher hier engagirt gewesene Fr J Bauer in „Robert“ (Alice), in der „Ballnacht“ (Page Gustav, zweimal) mit ziemlicher Anerkennung; ihr Spiel war trocken und in der letzten Partie ohne Grazie. Fr. Harriers (Melanie) zeigte viel Wärme und Lebendigkeit. Die HH. Krüger (Olaf), Salomon (Reuterholm), beide stimmlich begabt, ernüchtern durch zu hausbackenes Spiel. Auber's Konversazionsmusik ist aber nun einmal ohne Feinheit in der Darstellung kaum denkbar — Am 17. August wurde das Schauspiel mit Lessing's „Nathan“ in etwas lauer Ausführung eröffnet. Das Ballet übte bis lang große Zugkraft, — im Uebrigen sah man leere Häuser.

Die schon am 11. August nach Brüssel abgegangenen Bouffes vermochten im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die Berliner Börsen nicht zu lichten; viel Zuspruch erhielt „Orphée aux enfers.“ Am 12. Aug. wurde zum Erstenmale ein nach H. Schmid's Erzählung gearbeitetes fünfaktiges Volksstück: „Das Wichtel, oder: Ein guter Hausgeist“ von A. Müller gegeben. Den Hintergrund bildet die Sage von dem guten Geist „Wichtel“, der, in welchem Hause er sich niedergelassen, Glück und Segen (ein braves Weib) bringt. Eine Dorfgeschichte à la „Goldbauer“. Frl. Steffen (Liesel) gab dem bäuerlichen Kinde natürliche Gestaltung. Hr. Fallenbach (Veri) spielte verständig; auch Hr. Rüger (Franz) brachte als grollender Vater einige gute Momente. Die übrigen meist kleineren Episoden griffen fleißig ein, und der Gesammteindruck war befriedigend. Des Dichters Freunde beherrschten den Applaus im schwach besetzten Hause. Nächst mehreren Novitäten (Weilen's „Tristan“; Rügge's „Ein neues Leben;“ Genée's „Geiger von Tirol“) soll auch eine komisch-romantische Oper: „Die Mühlenhexe,“ zur Aufführung kommen, von Emil Naumann.

Wallner's Theater brachte neu zum Benefiz des Hrn. Helmerding eine dreiaktige Posse „Berlin, arm und reich“ von E. Pohl und A. Flamm, — ein Gemengsel von Ernst und Blödsinn der widerlichsten Fabrik. Man lachte über die HH. Helmerding (Dienstmann Pechnelke), Reusche (Biermeier), sonst war der Erfolg sehr mäßig. Die Reklame — wie immer bei Wallner — bearbeitet möglichst das Publikum zu weiterem Besuch.

Bei Kroll haben Hr. Hellmuth und Frl. Limbach in der „Undine“ ihr Gastspiel beendet. Man studirt gegenwärtig eine neue Oper „Die Grafen v. Santarem“ von Schliebner. — Callenbach's Vaudevilletheater frischte sich auf mit früher bei der Viktoria engagirten Mitgliedern: Frl. L. Schubert und Hrn. Eichenwald, der nach Riga gehen wird. Ein nach dem Französischen bearbeitetes, von Hauptner komponirtes Singspiel: „Mein Trompeter für immer,“ wurde, durch die munteren Gäste und ein Trompeterlied getragen, von den Lachern nicht zurückgewiesen; ebenso sprach Findeisen's „Schöne Lene“ an.

Bei Meysel, der dieses Jahr hier zu überwintern gedenkt, endete Hr. Dotter sein Gastspiel. Neu: „Sein Heliotrop.“ „Die preußische Marketenterin vor der Hochzeit“ und Frau Martha in der Oper „Martha“. — Das Vorstädtische Theater erregte mit dem „Berliner Hauswirth und Miether“ der Hausfrauen Simpathie, die sich theilweise auch den zum ersten Male aufgeführten „Studentenstreichen“ mittheilte.

Digitized by Google

Darmstadt.

Eröffnung der Saison. — Personalveränderungen. — Schlechte Aussichten für das Schauspiel. — Neue Oper von Schindelmeißer.

— Wie verlautet, wird am 1. September die Wiedereröffnung unserer Bühne, und zwar mit dem „Prosetenˮ, stattfinden. Im darstellenden Personal, namentlich der Oper, haben mehrfache Veränderungen stattgefunden. Abgegangen sind die HH. Patzelt, Strobel und Hellmerth und Fr. Patzelt; neuengagirt die Damen Langlois (Koloraturſängerin), Christinus (Altistin) und die HH. Horn (Tenor), Griebel (Buffo) und Schmidt (Baß). Außerdem wird noch Frl. Krebs für zweite Opern- und Vaudevillesoubretten genannt. Das schon seit zwei Jahren verwaiste Fach einer jugendlichen Sängerin scheint abermals unberücksichtigt zu bleiben. — Ebenso scheint auch das Schauspiel in seiner trostlosen Lage verharren zu sollen. Abgegangen sind in demselben Frl. Genelli und Hr. Köth; es verlautet jedoch nur von einem stattfindenden Ersatz des Letzteren, das Fach der Ersteren wird wohl Frl. Grädmann, unsere andere jugendliche Liebhaberin, mit übernehmen sollen, — ein für das Publikum gerade nicht willkommenes Arrangement. — Von irgend welchen Verbesserungen im Schauspiel hören wir nichts, und so haben wir denn die schöne Hoffnung, dasselbe in seinem verwilderten Zustande abermals eine ganze Saison zu sehen, wenn es nicht etwa dem Himmel gefallen hat, durch ein ungeahntes Wunder während der Ferien aus unserem Helden oder ernsten Liebhaber anständige Schauspieler, aus unserem tanzenden und springenden Komiker Butterwerk einen spielenden Komiker und aus Hrn. Pirscher einen brauchbaren Regisseur zu machen.

Eine der ersten zur Aufführung gelangenden Novitäten wird Schindelmeißer's neue vieraktige Oper „Melusineˮ sein, deren Text jedoch nicht, wie mehrere Blätter irrthümlich bemerkten, von Dräxler-Manfred, sondern von Ernst Pasqué ist. Die Proben zur Oper werden in diesen Tagen beginnen.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. — Seitens des deutschen Bühnenvereins sind demnächst die Neuwahlen der Vereinsorgane (Präsident, Vizepräsident und Schiedsrichter) vorzunehmen. Der Verein zählt gegenwärtig auf Grund des in diesem Jahre festgestellten Statuts folgende Bühnen zu Mitgliedern: Berlin, Braunschweig, Bremen, Breslau, Dessau, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg (Stadttheater), Hamburg (Thaliatheater), Hannover, Karlsruhe, Kassel, Koburg-Gotha, Königsberg in Pr., Leipzig, Mannheim, Meiningen, Prag, Schwerin, Stuttgart, Weimar und Wiesbaden.

Braunschweig. — Zur Feier der tausendjährigen Gründung der Stadt Braunschweig (21. d. M.) brachte das herzogliche Hoftheater eine Festvorstellung. Der Hofschauspieler Karl Schultes hat dazu ein eigenes Festspiel geschrieben, welches er „Brunswiks Leu, fest und treuˮ benennt, und dem er theilweise den Mailitz'schen Roman: „Der Herzog an der Leineˮ zu Grunde legte. Die Haupthandlung des Stückes bezieht sich auf die Erfindung der berühmten Braunschweiger Mumme.

Gothenburg (Schweden). — Wie Rotterdam und Genf eine „deutsche Operˮ besitzen, wird nun auch in Gothenburg in nächster Saison eine solche zu Stande kommen, und zwar unter der Leitung des Bassisten Hrn. Cäsar.

Guttenstein. — Am 4. September wird in der hiesigen Pfarrkirche, wie alljährlich, das zum Andenken Ferdinand Raimund's gestiftete Requiem abgehalten.

Hamburg. — Das Thalia-Theater brachte nach dem unvermutheten Durchfall von O. Ludwig's „Erbförsterˮ vier einaktige Novitäten, worunter sich nur „Aus der komischen Operˮ und das Liederspiel „Becker's Geschichteˮ eines durchgreifenden Erfolges erfreuten, während die beiden andern: „Ein Stoff von Gersonˮ und „Eine freudige Ueberraschungˮ einen succès d'estime errangen, und der Hauptheil des gespendeten Beifalls jedenfalls nur der wackeren Darstellung galt. — Das Joachimstheater Tivoli brachte zum Benefiz seines Regisseurs etwas noch nie und nirgends Dagewesenes, nämlich eine Vorstellung, welche nur von sechs Uhr Abends bis ein einhalb Uhr Nachts dauerte und (laut Zettel) nicht weniger als eilf verschiedene Piecen umfaßte. — Auch das Stadttheater hat nun endlich seine Räume eröffnet, jedoch statt mit den anfangs projektirten „Hugenottenˮ mit dem bekannten „Glöckchen des Eremitenˮ und den alten „Versuchenˮ.

London. — Man sucht jetzt eine Gesellschaft auf 25.000 Akzien zu zwei Pfd. St. zu begründen, welche nach dem Prospekte den Zweck hat, die englische Oper einer solchen Vervollkommnung entgegenzuführen, welche mit den Anforderungen des Publikums, der Würde des Landes und mit dem Talente der englischen Künstler auf gleicher Höhe steht. An der Spitze dieses Unternehmens stehen Balfe, Wallace, Smart ꝛc.

Marburg. — Ueber das „Théâtre paréˮ vom 18. d. M. berichtet der Marburger Korrespondent der „Grazer Zeitungˮ vom 22. d. M. Folgendes: „Die Feier des 18. August wurde bei uns eingeleitet durch eine am Vorabende zum Besten des Armenfonds veranstaltete Festvorstellung in unserem freundlichen Schauspielhause. Ein von Karl Pfeiffer verfaßtes Festspiel: „Der 18. August 1861,ˮ wurde beifällig aufgenommen. Die Aufführung des Festspiels, sowie der beiden darauf folgenden Lustspiele: „Die junge Patheˮ und „Die Leiden junger Frauenˮ hatten die HH. Reuter, Tewele und Wüst und die Frln. Charles und Steger, Mitglieder des landschaftlichen Theaters in Graz, mit freundlicher Zustimmung des Hrn. Anton Salvansky, Direktors der genannten Bühne, gefälligst unterstützt. Das Publikum wurde den Künstlern für deren animirtes und treffliches Zusammenwirken durch wiederholte Beifallsäußerung gerecht.

Paris. — Das zweite Sängerfest der Orfeonisten Frankreichs soll im Industriepalaste unter Delaporte's Leitung am 12.—17. September d. J. stattfinden. Es werden 225 Vereine aus 80 Departements mit 8000 Sängern daran theilnehmen, und in allgemeinem Chor folgende Gesangstücke vortragen: Adam's „Enfants de Paris,ˮ Halevy's „Nouvelle Alliance,ˮ Berlioz's „Temple universelˮ (eigens für dieses Fest auf einen Text von Daubin komponirt), „Appel aux

Digitized by Google

armes“ aus Meyerbeer's „Prosel.“ Thomas' „France, France!“ Soldatenchor aus Gounod's „Faust,“ Matrosenchor aus Richard Wagner's „fliegendem Holländer“, Rücken's „Bivouac“ und „Am Rhein,“ und Chwatal's „Hymne an die Nacht“. — Leon Escudier hat das Recht erworben, die einzige Ausgabe von Gluck's „Alceste“ zu veröffentlichen, welche mit der an der großen Oper stattfindenden Aufführung übereinstimmt. — Emil Augier, der gefährlich erkrankt war, ist wieder auf dem Wege der Besserung. — Der Bau des großartig angelegten neuen Opernhauses wurde bereits in Angriff genommen.

Petersburg. — Die russische Oper (Marientheater) wird zwei neue Opern russischer Komponisten zur Aufführung bringen, nämlich „Natacha“ von Willeb und „Judith“ von Alexander Seroff.

Lokales.

s. — **Im Burgtheater,** das mit Shakespeare („Kaufmann von Venedig“) und Schiller („Demetrius“-Fragment und „Wallensteins Lager“) seine Wiedereröffnung nach den Ferien unter günstigen Auspizien einleitete, ist als erste Novität der diesjährigen Saison der Birch-Pfeiffer'sche „Ring“ für die nächstkommende Woche (Freitag d. 30) angesetzt. — Die nächste Novität ist Putlitz' langerwarteter „Don Juan d'Austria“. Gutzkow's „Zopf und Schwert“ und Freitag's „Fabier“ sollen später folgen. — Zur Feier des Schillertages kommt die „Wallenstein“-Trilogie an zwei aufeinanderfolgenden Abenden („Wallensteins Lager“ und „Die Piccolomini“ am ersten, „Wallensteins Tod“ am zweiten Abend) zur Aufführung, eine Modalität, die von diesen Blättern wiederholt angeregt wurde.

s. — **Unsere Hofoperndirekzion** scheint an dem Genuß von „Früchten, die verboten sind“, wiederholt Gefallen zu finden. Nachdem das vorjährige durch Monate ausgedehnte „engagement-ähnliche“ Gastspiel des Hrn. Wachtel zu einer brennenden „kurhessischen Theaterfrage“ erwachsen war, bei deren Beantwortung unsere oberste Opernbehörde eine diplomatische Niederlage erlitt, scheint sich dieses Schauspiel oder „Komödie“ bei der gegenwärtig neuauftauchenden „Lichtmay-Frage“ bei noch grellerer Beleuchtung des äußeren Schauplatzes wiederholen zu wollen. Ein „ausländisches“ Fachblatt, die „Süddeutsche Musikzeitung“ vom 19. August, äußert sich über die betreffende Affaire folgendermaßen: „Gegen das Engagement des Frl. Lichtmay im k. k. Hofoperntheater wird von Seiten der Direkzion des Prager Theaters, gegen welche Frl. Lichtmay seit einem Jahre kontraktbrüchig ist, eine Entschädigungsklage anhängig gemacht, so wie auch von dem Präsidium des Kartelvereins bei dem k. k. Oberstkämmereramte Protest gegen dieses Engagement eingelegt wird. Sind auch die k. k. Hofbühnen nicht im Kartelverbande, so ist es doch im Allgemeinen dieser Hofbühne unwürdig, kontraktbrüchige Mitglieder zu engagiren; insbesondere aber, wenn der Kontraktbruch gegen eine österreichische Provinzbühne geschah.“ — Noch drastischer illustrirt das Abendblatt der „Presse“ vom 19. d. M. den Gegenstand in folgender Weise: „Künstlerischer Steckbrief: Folgende Anzeige wird in mehreren Blättern veröffentlicht: „Frl. Louise Lichtmay, Sängerin beim Hofoperntheater in Wien, ist gegen die unterzeichnete Direkzion kontraktbrüchig geworden und wird hiedurch aufgefordert, ihren früher eingegangenen Verpflichtungen nachzukommen. Die Direkzion des königlichen Landestheaters in Prag.“

Kuriosum

Den „Musikheros“ Hrn. Dräseke betreffend, entnehmen wir der „Deutschen Musikzeitung“ (Nr. 33) das nachstehende „Kuriosum“: „Ein Herr R. R., jedenfalls, wer er auch sonst sei, ein Partisan der neuesten Richtungen, spricht sich, laut einer Mittheilung des „Dresdner Journals“, an einer Stelle, die wir aber leider im Augenblick nicht namhaft machen können, über eine Komposizion von Felix Dräseke, die uns gar wohl bekannte (und nach unserem Ermessen scheußliche) Ballade „Helge's Treue,“ welche in dem dritten Festkonzerte der Tonkünstlerversammlung in Weimar zur Aufführung gelangen sollte, folgendermaßen aus: „Ein ausgezeichnetes Werk, reich an klassischen Schönheiten, allgemein anerkannt und selbst von den Gegnern bewundert (— z. B. von uns in einer früheren Nummer dieser Zeitschrift —), durch tiefe Innigkeit der Empfindung und freie Selbstständigkeit der Form in gleich hohem Grade ausgezeichnet, bietet diese von keinem Komponisten der Vergangenheit oder der Gegenwart und wahrscheinlich auch nicht der Zukunft übertroffene geniale Tonschöpfung die sichere Bürgschaft für die große Zukunft, welche der Heros Dräseke durch seine Arbeiten der Tonkunst verschaffen wird.“ — Das ist doch unter allem, was bisher noch je (z. B. von Hrn. Dräseke selbst) in diesem Punkte, nämlich im Punkte des „Anstreichens“, geleistet worden, das non plus ultra. — Der Berichterstatter des „Dresdner Journales“ thut weiter noch Meldung von einem Marsch für großes Orchester, welcher noch am Schlusse des Konzertes, nachdem dasselbe bereits 3½ Stunden gedauert (!) unter Hrn. v. Bülow's Direkzion von demselben „Heros“ zur Aufführung kam und sagt: „Genüge es, zu bemerken, daß das monströse Werk, welches weder Rhithmus, noch Melodie, noch eine für die Zuhörer faßliche Eintheilung besitzt und geradezu nur wie ein Kehrichthaufen von Noten klingt, vom Publikum mit großer Heiterkeit aufgenommen wurde; überall sah man lachende Gesichter, u. s. w. Dennoch wurde Hr. Dräseke trotz Zischens und Lachens von seinen „Freunden“ herausgerufen.“ Wie könnte man nun ein solches Gebaren mit einem gelinderen Namen bezeichnen, als mit dem einer Knabenwirthschaft! Aber freilich, Hr. Dräseke putzt Jahr aus Jahr ein die Stiefel seiner verschiedenen Herren und Meister, Freunde und Kollegen, und stellt sie, auf den neuesten Glanz herausgewichst, zur Schau aus. Wie sollte man sich ihm da nicht dankbar beweisen und einmal auch seinen Stiefel zur Ausstellung bringen, und mit Entzücken bewundern, wenn auch dessen wundersamer Duft das gesammte übrige Publikum einer Ohnmacht nahe bringt!“

Briefkasten. 18.—24. August. — K. in Salzburg: Wir sind mit Vergnügen bereit. — ♂ in Berlin: Erhalten. Die Nummer expedirt. — E. in London: Mit Dank erhalten. — ## in Darmstadt: Erhalten.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Recensionen
und
Mittheilungen
über
Gegenstände des Handels.

Herausgegeben
von
einer Gesellschaft
Hamburger Kaufleute.

Erster Band.

Hamburg,
bei Friedrich Perthes und I. H. Besser.
1824.

Die ältere deutsche Oper, die mit der »Dafne« von Opitz und Schütz *) 1627 beginnt, gelangte bald, durch prachtliebende Fürsten und reiche Städte gepflegt, durch französische und italienische Vorbilder gehoben, zur üppigsten Blüthe. Doch wurde sie mit dem neuen Jahrhundert an denjenigen Fürstenhöfen, die die allzu luxuriösen Bestrebungen jener Zeit überlebten, von ihrer italienischen Schwester langsam, aber vollständig verdrängt. In den Städten überlebte sie sich ebenfalls. Von ausländischem Einfluß hin- und hergetrieben, nur nach Aeußerlichkeiten strebend, ohne innern künstlerischen Halt und demgemäße Entwicklung, verflachte sie mehr und mehr, und mußte so dem Volke endlich doch überdrüssig werden. Dieses, übersättigt, wandte sich auch nach und nach von dem frühern Schooßkinde ab und dem Schauspiele, der italienischen Oper zu. So ging sie denn auch in den Städten langsam zu Grunde, und noch vor Ende der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (nach der Chronologie wurde 1741 zu Danzig die letzte Oper aufgeführt) gab es keine deutsche Oper mehr.

Reisende Schauspielertruppen, italienische Opernbanden genügten dem Volke und den kleineren Höfen, die sich von den früher gemachten übermäßigen Anstrengungen durch Einschränkungen zu erholen suchten, während die reichern Fürsten die italienische Oper hoch hielten, und mit Vorliebe und bedeutenden Kosten kultivirten.

Doch die Lust zu musikalischen Darstellungen war geblieben, und aus den Ueberresten der alten Oper, die gleich vergilbten Lappen und Fetzen königlichen Schmucks sich in den Haupt- und Staatsaktzionen, in den Schäferspielen zeigten, entsprang die Operette.

Es war im Jahre 1743, als der Prinzipal Schönemann in Berlin das erste Singspiel »Der Teufel ist los« (nach dem Englischen von Borck) zur Darstellung brachte. Anfangs fürchtete man für das Leben des neugebornen Sing'piels, und es dauerte fast zehn Jahre, bis es sich erkräftigte und wahre Lebensfähigkeit zeigte. Am 6. Oktober 1752 kam »Der Teufel ist los«, in neuer Bearbeitung von Weisse mit neuer Musik von Randtfuß und unter Koch's Direkzion zu Leipzig, nochmals auf die Bühne und mit größtem Erfolg. Nun wuchs die Operette frisch und lustig heran, und brachte dem deutschen Theater, dem Volke viel schöne, bunte Gaben dar. Die besten poetischen und musikalischen Kräfte jener Zeit wandten sich nach und nach der neuen Gattung zu. Weisse überarbeitete das alte Singspiel »Der Teufel ist los« zum dritten Male, während es nunmehr Hiller in Musik setzte. Michaelis, Theaterdichter bei der Seiler'schen Truppe, Jacobi, Herrmann, Lehrer der jungen Prinzen am Weimarischen Hofe, Bertuch und selbst Wieland dichteten Operetten und Singspiele, und Hiller, Wolff, dann Schweitzer und Benda setzten sie in Musik. Immer mehr Boden gewann die Operette, bis endlich später Dittersdorf durch seine originellen Schöpfungen ihr volles Bürgerrecht verlieh und die Existenz der »komischen Oper« für immer sicherte.

Doch nur einseitig hatte sich die untergegangene Oper wieder belebt; nur das Singspiel, die komische Operette war zu neuer Blüthe erstanden. Die eigentliche Oper, das gesungene Drama, schien für immer zu Grabe gegangen zu sein.

Hie und da tauchte eine Anregung auf, die eigentliche Oper wieder zu beleben, so im Jahre 1749 durch den dänischen Kapellmeister Scheibe (1708 bis 1774). Er dichtete ein Singspiel, »Thusnelda« betitelt, und schickte es in die Welt hinaus mit einem Vorbericht »über die Beschaffenheit guter Singspiele«, worin er zu beweisen sucht, daß wir Deutsche auch eine gute Oper, wie die Franzosen und Italiener, haben könnten, wenn tüchtige Dichter wirkliche musikalische Dramen schreiben würden. Ein solches Gedicht sollte nun seine »Thusnelda« sein, den deutschen Dichtern und Musikern zeigend, wie eine gute Oper beschaffen sein müsse. Scheibe nahm einen großen Anlauf, doch fand sich kein Tonsetzer, der seine »Thusnelda« komponirte; er selbst hatte dieses zu thun ja nicht einmal gewagt.

Erst 1772 findet sich wieder ein ähnliches Bestreben. Es ging von dem Theaterdichter der Seilerschen Gesellschaft, Michaelis, aus. Derselbe verfertigte für jene Truppe ein Vorspiel, betitelt: »Herkules auf dem Oeta,« welches 1772 mit seinen übrigen Operetten im Druck erschien, und das er selbst

»einen Versuch im Kleinen, das Gebiet der deutschen Musik zur ernsten Oper zu erweitern«

*) Opitzens »Dafne« war keine Original-Arbeit. Es war nur die Uebersetzung eines italienischen Libretto von Rinuccini, komponirt von Peri. Metrische Differenzen des deutschen Textes machten die Beibehaltung der italienischen Musik unmöglich, und bedingten die neue Komposizion durch Schütz in Dresden. A. d. R.

nennt. Doch es blieb eben nur ein einseitiger Versuch, denn komponirt wurde das Gedicht nicht.

Da endlich faßte Wieland den Entschluß, ein deutsches Singspiel, eine ernste Oper, ein musikalisches Drama zu schreiben. Angeregt dazu wurde er, wie er selbst andeutet, durch die Fürstin Anna Amalia, und diese gewiß wieder durch die tüchtigen Leistungen im Fache der Operette und des Singspiels der Seiler'schen Truppe, die im Oktober 1771 an die Stelle der Koch'schen Gesellschaft nach Weimar gekommen war, und tüchtige Kräfte für das Schau- und Singspiel besaß. Als musikalischer Dirigent stand Kapellmeister Anton Schweitzer an ihrer Spitze. Geboren 1737 zu Koburg hatte er dort den ersten Musikunterricht empfangen, kam dann als Musikdirektor nach Hildburgshausen, und wurde später von dem dortigen Herzog mehrere Jahre nach Italien geschickt. Von dort zurückgekehrt, nahm er 1769, da die Opern an seinem Hofe aufgehört, die Stelle eines Musikdirektors bei der Seiler'schen Gesellschaft an. Er komponirte für diese Gesellschaft nicht allein viele Singspiele und Operetten, sondern bildete die fähigen Mitglieder auch tüchtig im Gesange aus. Wieland hatte Gelegenheit, sein Kompositionstalent kennen und würdigen zu lernen, wie wir später sehen werden. Ihn hatte er sich als Komponisten der neu zu schaffenden ernsten Oper ersehen. Rasch ging der Dichter ans Werk. Er wählte den in früherer Zeit schon so oft bearbeiteten Stoff der »Alceste« und dichtete ein Singspiel, welches er — während Schweitzer sich mit der Komposition desselben beschäftigte — schon 1772 gedruckt in die Welt hinaussandte, sein kühnes, neues Unternehmen dem Urtheil seiner Zeitgenossen unterbreitend.

Wie schwierig Wieland und die damalige Kritik dieses Vorhaben erachteten und beurtheilten, geht aus den Briefen des Erstern: »Ueber das deutsche Singspiel »Alceste« an einen Freund« (Jacobi), erschienen im »deutschen Merkur« 1773, und aus anderen Beurtheilungen und Besprechungen des Wieland'schen Gedichts aufs deutlichste hervor. Hören wir einmal diese verschiedenen Stimmen.

Wieland beginnt jene Briefe folgendermaßen:

»Ein Singspiel, eine förmliche Oper, eine »Alceste« in fünf (freilich sehr kurzen) Aufzügen, wie das regelmäßigste Trauerspiel! — Erstaunen Sie nicht über meine Verwegenheit? Beinahe erstaune ich selbst darüber. — Mein Versuch hat so viele Vorurtheile wider sich, daß er, wenigstens in der Meisten Augen, Verwegenheit scheinen muß. Eine Oper in deutscher Zunge, in der Sprache, worin Kaiser Karl V. nur mit seinem Pferde sprechen wollte, — von einem Deutschen gesetzt, von Deutschen gesungen, — was kann man Gutes davon erwarten?« —

Er hofft indessen von seinem kühnen Unternehmen und den übrigen dabei betheiligten Kräften das Beste.

Gleichsam eine Antwort hierauf enthält das in den ersten Monaten des Jahres 1773 erschienene erste (wohl auch das einzige) Stück des »Magazins zur Geschichte des deutschen Theaters« von J. J. A. von Hagen.

In einem der Wieland'schen »Alceste« gewidmeten Artikel heißt es:

»Die erste deutsche Oper sollte in Deutschland mit eben den Freudenbezeigungen aufgenommen werden, welche einst Frankreich bei denen ersten Produkten eines Quinault und Lully äußerte. Das Publikum, das bisher nur komische Operetten aus den Händen unserer Dichter empfing, hat Ursache, sich über dies unerwartete bessere Geschick zu erfreuen, und das Theater unserer Nation kann stolz darauf sein, es aus den Händen eines Wieland's empfangen zu haben. Ein Mann wie Wieland war am ersten fähig, diese in Deutschland unbebaute Gegend urbar zu machen; er hat es gethan; wir sind ihm Dank dafür schuldig.

»Es ist hier nicht nöthig, für unsere jetzige Sprache, — in so fern sie dieser lirischen Dichtungsart angemessen ist, zu reden: Werke, welche wir unseren größten Genies zu verdanken haben, sind Beweise genug, welch einen hohen Grad der Harmonie dieselbe bereits erreicht hat. Warum soll uns nur Wälschland mit Opern bereichern? Warum soll Frankreich uns in dem lyrischen Schauspiel den Vorzug streitig machen? — Es ist wahr, unsere Sprache athmet nicht so viel Weichheit und Biegsamkeit, als die Sprache des heißblütigen Italieners, aber auch das ist wahr, daß sie weit mehr Mannigfaltigkeit, Harmonie und Vollkönigs hat als die französische.«

Nach einer Analise des Gedichts schließt der Artikel mit folgenden Worten:

»Möchten wir doch bald diese sanften Lieder aus dem Munde würdiger Sänger und Sängerinnen hören. Der Wunsch, welcher bei Lesung dieser Oper in meiner Brust sich regte, war, daß der Tonkünstler, der Schauspieler und der Dekorateur sich bemühen möchten, dem Dichter gleichzukommen. Sie haben hier die beste und würdigste Gelegenheit, zu wetteifern und ihre Kunst zu zeigen.«

Eine Kritik der »allgemeinen deutschen Bibliothek« spricht sich zu gleicher Zeit über Wieland's Unternehmen folgendermaßen aus:

»An eine ernsthafte deutsche Oper hatte sich seit Jahren kein Dichter gewagt, und dies poetische Feld war desto sicherer lange unbearbeitet zu bleiben, je mehr die italienische Poesie und Musik auf den Opernbühnen Deutschlands ihren Sitz befestigte, und je weniger die ganze Lage der Umstände und die gewöhnliche Mittelmäßigkeit der singenden Schauspieler unter uns zu dergleichen Arbeiten aufmuntern konnte. Vielleicht trug auch selbst die elende Beschaffenheit der älteren deutschen Oper dazu bei, diese Dichtungsart beinahe ganz in Vergessenheit zu bringen. Es war einem Dichter wie Wieland vorbehalten, dieselbe wieder herzustellen.« —

Die »Erfurtische gelehrte Zeitung«, die zugleich eine kurze Analise des Sujets enthält, sagt:

»Von jedem Andern als von Hrn. Wieland würden wir sagen, daß es herkulischen Muth erfordert habe, in der tragischen Oper, die bisher ganz vernachlässigt worden, unter uns Bahn zu brechen. Nur der Mangel einer solchen Entschlossenheit kann Ursache sein, daß es weder der Verfasser der komischen Oper (Weisse), noch der Verfasser des »Elisiums« (Jacobi) vor ihm gethan hat. Die Anlage gegenwärtiger »Alceste« ist überaus simpel. Im ersten Aufzuge faßt Alceste den heldenmüthigen Entschluß, sich für ihren Gemal aufzuopfern. Im zweiten sehen wir den edlen Wettstreit der Gattin mit dem Gatten und ihren Tod. Im dritten erscheint Herkules und verspricht Hilfe. Im vierten werden wir in Ungewißheit gehalten, ob Herkules sein Wort hält. Der fünfte enthält die zärtlichste Wiedervereinigung beider Gatten. In allen Akten herrscht das stärkste Interesse, das die Sprache eines solchen Meisters noch erhöht. Was kann rührender sein, als wenn sich Alceste dem Tode weiht? Die Kinder thun hier dieselbe vortreffliche Wirkung, als beim Euripides. Herkules' erste Rede und hernach die Unmöglichkeit, den Admet zu überzeugen, daß er seiner nicht spotte, machen den dritten Aufzug vornehmlich anziehend. Da Pathos und Gesänge den Zuschauer genug unterhalten werden, so wird er gewiß die Wenigkeit der Maschinerie nicht bemerken. Außer dem Todtenopfer zu Anfang des fünften Aktes findet man hier nichts, das große Unkosten der Dekoration erfordert.«

Wieland's Bearbeitung wich demnach bedeutend von der des Euripides ab. In späteren Briefen im »deutschen Merkur« sucht er dieses zu rechtfertigen. Als Grund führt er hauptsächlich das Genre selbst an, für das er arbeitet:

»Je einfacher der Plan und die Ausführung, desto besser.«

Ebenso findet er, daß

»nirgends lange Reden weniger zu dulden sind, als im Singspiel,«

worin er vollkommen Recht hat. Sehr weitläufig und in die kleinsten Details eingehend, motivirt er dann die von dem griechischen Vorbilde total verschiedene Charakterzeichnung seiner drei Hauptfiguren; doch gelingt ihm dieses weniger. Mit jugendlichem Uebermuth und wohl allzu kräftigen Geißelhieben wirft Goethe in seinem »Götter, Helden und Wieland« alle dafür angeführten Gründe über Bord. Es war dies die einzige Stimme, die sich vor der Aufführung der »Alceste« gegen Wieland's Werk erhob.

Werfen wir nun einen Blick auf die damaligen Theaterverhältnisse Weimars, auf die Kräfte, die bestimmt waren, das neue Werk ins Leben zu rufen, und lassen wir dann die Aufführung selbst an uns vorüberziehen.

Im Oktober 1771 war, wie schon mitgetheilt, die Seiler'sche Gesellschaft in Weimar eingezogen, und hatte am 7. desselben Monats ihre Vorstellungen daselbst begonnen. Alle Stimmen jener Zeit ohne Ausnahme bezeugen, daß die Gesellschaft vorzüglich gewesen, wofür im rezitirenden Drama auch schon die Namen Eckhof, Seiler, Böck und Brandes bürgen. Michaelis als Theaterdichter und Schweitzer als Komponist mußten anregend und fördernd auf die singenden Mitglieder wirken (Beide schufen manches Werk, u. a. »Das Elisium« und »Apollo unter den Hirten«), und so leistete die Gesellschaft auch auf diesem Felde gewiß Bedeutendes. Dies war wohl auch mit die Ursache, daß Seiler von der Herzogin Anna Amalia, einer großen Freundin der Musik und des Gesanges, an ihren Hof berufen worden war. Wieland schildert im »Deutschen Merkur« vom Jahre 1773 den Prinzipal und seine Truppe also:

»Wenn die dermalen von dem hiesigen Hofe angestellte Schauspielergesellschaft zu bescheiden ist, sich selbst einen Vorzug vor ihren deutschen Mitschwestern anzueignen: so können wir doch der Wahrheit das Zeugniß nicht versagen, daß sie in allen Betrachtungen eine der besten ist, die man in Deutschland gesehen hat. Ihr Vorsteher, Hr. Seiler, besitzt alle Kenntnisse, die sein Posten in dessen ganzem Umfange erfordert, und empfiehlt sich eben so sehr durch seinen Umgang, als durch die gute Art, womit er sein Amt verwaltet, dem er sich, da er selbst kein Schauspieler ist, ganz widmen kann.«

Nachdem er die Talente der Frauen Seiler (ehemalige Hensel), Mecour, Böck und Dem. Brandes, so wie der HH. Eckhof, Böck, Hensel, Brandes und Mayer gebührend gewürdigt, sagt er über die Repräsentanten des Singspiels:

»Mad. Koch und Mlle. Heinsin versprechen unserem lyrischen Schauspiel durch die Schönheit ihrer Stimmen, durch den rühmlichen Fleiß, den jede auf die Ausbildung des ihr so eigenthümlichen Talents verwendet, eine sich auszeichnende Vorzüglichkeit. — Die Herren Günther und Hellmuth verdienen in der komischen Operette den Beifall und den Dank des Publikums.«

Die Herzogin-Regentin hatte die Truppe an ihren Hof berufen, um — nach Wieland —

»dem Hofe die anständigste Unterhaltung, den Personen von Geschäften die edelste Erholung und der müßigeren Klasse von Einwohnern den unschädlichsten Zeitvertreib zu verschaffen. Sie wollte, daß auch die unteren Klassen von einer öffentlichen Gemüthsergötzung, die zugleich für selbige eine Schule guter Sitten und tugendhafter Empfindungen ist, nicht ausgeschlossen sein sollte.«

In diesem Sinne war das Entrée des Hoftheaters frei, und die Vorstellungen waren Jedem zugänglich.

Die Oberaufsicht über das Theater führte der Hof selbst oder vielmehr Anna Amalia und ihre geistreiche Umgebung. Diesem Umstande haben wir hauptsächlich jene Menge kleiner Operetten, die ersten und besten ihrer Art, zu verdanken, die damals in Weimar erschienen, und von dort aus die Runde bei allen deutschen Gesellschaften machten, welche zur besonderen Empfehlung solcher Stücke auf den Zetteln anführten:

„Für das Hoftheater zu Weimar verfertigt.“

Noch unter Koch's Direkzion war 1770 „die Jagd“ von Weisse und Hiller (der Herzogin Anna Amalia gewidmet) überhaupt zum ersten Male zur Aufführung gekommen. Unter Seiler folgten nun 1771 und 1772 rasch auf einander die Singspiele: „Das Rosenfest,“ nach Favart's „La rosière de Lalence“ bearbeitet von Herrmann, in Musik gesetzt von Wolff; „Aurora,“ Vorspiel von Wieland, Musik von Schweitzer (welche von Wieland außerordentlich gerühmt wird); „Idris und Zenide,“ ebenfalls von Wieland und Schweitzer; „Die treuen Köhler“ und „Die Dorfdeputirten“ von Herrmann und Wolff, und endlich als Krone dieser Bestrebungen 1773 als erste deutsche ernste Oper: „Alceste.“

Am 28. Mai 1773 fand die erste Vorstellung auf dem kleinen Schloßtheater statt. Mit welchen Erwartungen, Empfindungen mögen die Betheiligten, die Zuschauer, Einheimische wie Fremde — denn viele waren von auswärts gekommen, um das neue Werk zu sehen — der Aufführung beigewohnt haben! Das gewählte Publikum muß einen eigenthümlichen interessanten Anblick dargeboten haben. Als Hauptgruppe stellte sich wohl zuerst die Herzogin-Regentin Anna Amalia mit ihrem geistvollen, aus Adeligen, Gelehrten, Künstlern und Bürgern gebildeten Hofstaat dar. Ihr zunächst wohl die beiden Prinzen Karl August und Konstantin, dann, in eifriger ungezwungener Unterhaltung sie umgebend, die Dichter Wieland und Musaeus, Major von Knebel, der Erzieher des Erbprinzen, Bertuch, Böttticher und Voigt, die Kammerherren v. Einsiedel und v. Seckendorf, die geistreiche Göchhausen, von Goethe später „Thusnelda“ geheißen, nebst ihrem nicht minder bedeutenden Bruder. Unter den Fremden ragte wohl besonders hervor der Koadjutor v. Dalberg, der nachherige Fürst-Primas, ein beständiger Gast des Hofes, und auch wohl diesmal von Erfurt herübergekommen, um die neuen Wunder anzustaunen, die der kleine, aber so rührige Hof wieder hervorgezaubert. Im Orchester, am Flügel dirigirend, der Kapellmeister Anton Schweitzer, wohl nicht minder voll banger Erwartung, als Dichter und Publikum. Ihm zur Seite der tüchtige Konzertmeister Goepfert, die zahlreich vertretenen Geigen anführend; am zweiten Flügel der herzogliche Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolff. Außer den Hof- und Kammermusicis fungiren noch die Schüler und „Gesellen“ des Stadtmusikus Johann Bartholomäus Eberwein (Vater des jetzt noch lebenden pensionirten großherzogl. Musikdirektors Karl Eberwein). Die kleine, aber gewiß zierliche Bühne, geschmückt mit Dekorazionen von Kraus; die Maschinerien, das „Todtenopfer“ des fünften Aufzugs, so wie das übrige szenische Beiwerk, als Donner und Blitz, auf's Schönste hergerichtet und geleitet von dem alten Weimarer Tischlermeister und Maschinisten Mieding, dem später von Goethe so herrlich Besungenen, — fürwahr, es war ein glänzendes Ensemble von Namen und Talenten aller Art, die in so kleinem Kreise sich beisammen fanden! Sie waren wohl im Stande, das kleine Weimar hochberühmt zu machen. Und doch fehlten noch die Namen Goethe, Herder, Schiller! — Auf der Bühne der rührige Prinzipal Seiler, das Ganze überschauend, ordnend, den Einzelnen zur Hand gehend, — da endlich beginnt die Musik. Ruhig wirds in dem eben noch laut konversirenden Kreise; der Vorhang hebt sich, die Vorstellung beginnt.

Leider sind die vorhandenen Nachrichten über die Aufführung selbst sehr spärlich. Fr. Franziska Romana Koch sang die Alceste. Ihre Stimme, so wie ihr „anmuthiges Aeußere“ eigneten sich vorzüglich für diese pathetische Rolle. Sie erregte allgemeine Bewunderung, sowohl durch ihren schönen Gesang, als auch durch „den rührenden Ausdruck ihrer Deklamation“. Mad. Hellmuth, früher Dem. Heisin, sang die Parthenia, Schwester der Alceste, eine Art Vertrautenrolle, von Dichter und Komponisten jedoch nach italienischer Weise glänzend bedacht. Hr. Hellmuth, ein vortrefflicher Tenorsänger, war Admet, und Hr. Günther, der Bassist, Herkules. Die Chöre des fünften Aktes wurden von den übrigen Mitgliedern der Gesellschaft und einigen stimmbegabten Dilettanten des Hofstaates gesungen. Dies

waren die Kräfte, die die „Alceste“ Wieland's und Schweitzer's ins wirkliche Leben riefen, das Wagstück Beider zu Ende, und zu gutem Ende führten.

Der Eindruck, den die Vorstellung auf alle Zuhörer gemacht, muß ein großer und tiefer gewesen sein, der Erfolg der „Alceste“ übertraf die Erwartungen des Dichters und des Komponisten. Wieland schreibt darüber an Sofie Laroche, daß

„Fremde vom ersten Rang und von zuverlässigem Urtheil, welche in England, Frankreich und Italien Alles gesehen und gehört haben, beinahe außer sich vor Verwunderung gewesen, in Weimar so etwas zu hören.“

Die Oper wurde in dem Zeitraum vom 28. Mai bis halben Juni mehrmal unter stets größerem Zulauf von Fremden und Einheimischen zur Darstellung gebracht.

Der Dichter weist den Erfolg dieses

„ersten Versuchs einer ganz neuen Art, den Beifall, den derselbe bei fremden und einheimischen Kennern gefunden, den vereinten Kräften der Dichtkunst und der Musik und vornehmlich der vortrefflichen Komposizion zu.

Doch gibt er zu, daß

„die Illusion nicht so groß hätte sein können, als sie wirklich war, wenn die Schauspieler durch den charakteristischen Ausdruck ihres Gesanges und ihrer musikalischen Deklamation, und durch die Lebhaftigkeit ihrer Action nicht sehr Vieles dazu beigetragen hätten.“

Worin indessen (nach Wieland) alle Urtheile übereinstimmten, ist, daß die Erwartungen des Publikums weit übertroffen wurden, und

„daß man die Alceste nur vor einem Jahre als Milchmädchen, den Admet als Kaspar und den Herkules als Niklas in der übersetzten „Laitière“ (worin übrigens alle Drei sehr gut spielten) gesehen haben muß, um beinahe mit Parthenien auszurufen: „Darf ich meinen Sinnen glauben?“ Schauspieler, die so anfangen, beweisen ein entschiedenes Talent, von dessen fernerer Uebung und Ausbildung unter dem Schutz eines Hofes, dem das deutsche Theater seine merkwürdigste Epoche zu danken hat, man noch sehr Vieles zu erwarten berechtigt ist. *)

*) Die Darstellerin der Titelrolle, Mad. Koch, feierte Wieland bei einer späteren Aufführung der „Alceste“ noch besonders in dem Gedicht:

„An Madame Koch,
als die Oper „Alceste“ am 16. Februar 1774
aufgeführt wurde.

„Nein, länger, länger kann ich nicht,
Alceste, deinen Werth in meiner Brust verschließen,
Das Herz ist voll, der Damm zerbricht,
Der langverhalt'ne Strom muß endlich sich ergießen. —
— — — Und wißt es, künft'ge Töchter
Von meinen Töchtern! Wißt's, ihr kommenden Geschlechter!
Ihr Weisen und ihr Guten, wißt,
Sie war das, was sie schien. Ihr Anblick überraschte
Des Kenners Geist: er sah, was unter'm Mond zu sehn
Unglaublich ist — ein Weib, das den Göttinnen
Der Phidiasse glich; an Wuchs und Bildung schön,
Und wie von außen, schön von innen!
Den keuschen Grazien war ihre Brust geweiht,
Ihr Aug' ein Widerschein der innern Heiterkeit,
Ihr Leben stets mit unbefleckter Ehre.
Wie mit dem Gürtel der Cythere
Ihr Leib geschmückt. Der Künste Genius
Und die Natur, in seltner Eintracht hatten
Den Bund gemacht, mit jedem Reiz in ihr
Alcestens Tugenden zu gatten.
Sie ist Alceste! — rufen wir
Beim ersten Blick, bei jedem seelenvollen
Accente der Natur, bei jedem schönen Zug,
Bei jeder Stellung! Niemals wollen
Wir etwas anders sehn, stets thut sie uns genug.
Wir fühlen es, sie ist Alceste,
Dies ist ihr Ton, ihr Anstand dies
So muß sie sein, so war sie ganz gewiß.“

Wieland.

Eben so enthusiastisch spricht sich Wieland über die Komposizion selbst aus. Er ist davon wahrhaft entzückt, berauscht. Seine Lobreden stellen Schweitzer nicht allein in die erste Reihe aller, sondern fast über alle gleichzeitigen Komponisten — zum größten Nachtheil Schweitzer's und seines Werkes. In jenen, früher schon angeführten Briefen im „deutschen Merkur“ sagt er unter andern:

„Daß „Alceste“ von einem Deutschen komponirt worden, ist ein Umstand, der in der Geschichte unserer Musik immer merkwürdig bleiben wird. Denn glauben Sie mir, die Pergolesi, Galuppi, Sachini würden diesen Deutschen mit Freuden für ihren Bruder erkennen. Ich weiß nur Eines an unserm vortrefflichen Schweitzer auszusetzen, und dies Eine ist, daß er — keinen so musikalischen Namen hat als jene. Aber nur noch etliche solcher Meisterstücke wie seine „Alceste“, so wird dieser Name der Nachwelt gewiß so ehrwürdig sein, als gewiß mir seine „Alceste“ für die Unsterblichkeit der meinigen Bürge ist. Erstaunen werden Sie, mit eigenen Ohren hören, tief in ihrer eigenen Seele fühlen, wie groß die Gewalt dieses Tonkünstlers über unser Herz, wie sehr er Maler und Dichter ist, wie meisterhaft er des eigenthümlichen Charakters der Personen sich bemächtigt, mit welchem Feuer er ihre Empfindungen ausdrückt.“

Diese Meinung über die Vortrefflichkeit der Schweitzer'schen Komposizion hält Wieland fortan fest. In einem Schreiben vom Jahre 1774 an den Ritter von Klein in München und bei Besprechung der Gluck'schen „Alceste“ sagt er:

„Auch diese letztere ist, besonders was die Musik betrifft, ein göttliches Werk, wie Sie wissen; aber meines Schwei-

Digitized by Google

ber's Kompoſition der deutſchen „Alceſte“ iſt und bleibt doch das Schönſte, das wir bisher in dieſer Art noch gehört haben. So überzeugt ich hiervon durch mein Gefühl und meinen Verſtand bin, ſo würde ich doch nicht ſo zuverſichtlich ſprechen, wenn ich nicht große Kenner der Muſik, die in Italien und Deutſchland Alles gehört haben, was hörenswerth iſt, eben ſo ſprechen gehört hätte. — Die Recitativen ſind darin ebenſo intereſſant, und beinahe noch intereſſanter als die Arien.“ *)

Die früher angeführte Kritik der „Alceſte“ in der „allgemeinen deutſchen Bibliothek“ ſagt über die Muſik:

„daß dieſe Oper nach der Kompoſition des Hrn. Schweitzer's am Weimariſchen Hofe mit großem Beifall aufgeführt worden, iſt bekannt. Alle Nachrichten ſtimmen darin überein, daß dieſe Kompoſition viel Vorzügliches habe“

So lauteten die Stimmen beim Erſcheinen der Oper faſt allzu günſtig, daher bei ihrer ſpäteren Verbreitung die wohl allzuharten Urtheile. Dieſe Lobpreiſungen und die wiederholten Aufführungen der „Alceſte“ machten bald in ganz Deutſchland ungemeines Aufſehen. Schweitzer wurde durch die oben angeführten Berichte Wieland's über die Kompoſizion ein Mann des Tages, und förmlich als Regenerator der theatraliſchen Muſik betrachtet, und die Muſiker Deutſchlands, das theater- und muſikliebende Publikum erwartete Außerordentliches, Neues. Mit Ungeduld ſah man der Verbreitung und Veröffentlichung des Werkes entgegen.

(Schluß folgt.)

Der Talmud
über Schauſpielkunſt und Muſik.

(Aus dem „Wochenblatt für jüdiſche Theologie“.)

Im Talmud wird nicht ſelten über das Theater geſprochen, und dabei dient als Ausgangspunkt der Ausſpruch des R. Meir: „Man beſuche nicht die Theater“ (Abod. ſ. 18. 6). Es dürfte auffallen, daß gerade der geiſtreiche und tolerante Dichterphiloſof gegen jene Anſtalt ſich erhob, von der Schiller ſagt, daß ſie tiefer und dauernder auf die Geſittung der Menſchen wirke, als Religion und Geſetz, eine Schule der praktiſchen Weisheit, ein Wegweiſer durch's Leben und ein unfehlbarer Schlüſſel zu den geheimſten Zugängen der menſchlichen Seele ſei. Allein es iſt das leicht erklärlich, wenn man ſich die tiefe Geſunkenheit und große Entartung der Theater zur Zeit R. Meir's vergegenwärtiget. Nicht mehr beſchritten die erhabenen Geſtalten eines Aeſchilos und Sofokles die Bühnen, ſondern dieſe waren nur noch der Schauplatz gemeinſter Gaukelei und der Befriedigung blaſirten Wolluſtlings. Auch Kirchenväter und zwar Zeitgenoſſen des R. Meir verdammten die Schauſpielkunſt, die Theater als Schauplätze der Unſittlichkeit, der Frivolität und Schwelgerei bezeichnend. Fleury, zitirend den Tertullian ſchreibt: „Man weiß, daß ſie ſich von allen Schauſpielen zurückzogen; der Kultus der falſchen Götter bildete einen Theil der Schauſpiele, und dies war genug, um die Chriſten davon auszuſchließen; aber ſie ſahen ſie auch als eine ergiebige Quelle der Verderbtheit der Sitten an, das Theater war eine Schule der Unſchamhaftigkeit.“ Bedenkt man noch, daß alle dieſe Schandthaten unter dem Deckmantel der Religion verübt wurden — die Griechen und Römer hatten nämlich ihre Theater ihren Göttern geweiht und glaubten in ihrem orgiaſtiſchen Taumel dem Bachus oder dem Dioniſos einen Dienſt zu erweiſen, — ſo findet man das vom R. Meir für ſeine antitheatraliſche Beſtimmung gegebene Motiv ganz hiſtoriſch begründet (vgl. Raſchi zur Stelle). Es mochte übrigens der Umſtand, daß die damaligen Heiden zuweilen Juden und Judenthum auf der Bühne zur Zielſcheibe ihre Witze machten, viel beigetragen, den damaligen Israeliten den Genuß des Theaters zu verleiden (vgl. M. Nabb. zu Scha). Wie kömmt es aber, daß Rif, Rambam, Aſcheri und Schulchan Aruch die Beſtimmung des R. Meir gänzlich fallen ließen und ihrer gar nicht erwähnen? Das hat auch einen geſchichtlichen Grund. Es iſt bekannt (vgl. auch A. W. Schlegel's Geſchichte der dramatiſchen Kunſt), daß die Kirche, trotz ihrer ungeſtümen Oppoſizion gegen das Theater, den großen Hang der Menge für dasſelbe nicht zu bewältigen vermochte; ſie donnerte dagegen und das Volk beſuchte dennoch nach wie vor das Theater. Was that ſie unter ſolchen Umſtänden? Sie nahm das Heft ſelbſt in die Hand; indem ſie den ganzen vom Heidenthume entlehnten theatraliſchen Apparat umtaufte und umarbeitete, denſelben zu ihrem eigenen Kultuszwecke verwendend. Bis zum ſechzehnten Jahrhunderte wurden in ganz Europa kirchliche Dramen, Miſterienſpiele aufgeführt; die Kirche ſtand mit dem Theater in enger Verbindung und fand in demſelben gleichſam ihre Verkörperung; ſie, welche die Bühne früher verketzerte, hatte unter Heinrich IV. von England bei Aufführung eines Miſteriums, das vier Wochen in Anſpruch nahm, Jedem, der dieſem Schauſpiele ununterbrochen anwohnte, einen Ablaß zugeſichert. Iſt's daher nicht begreiflich, daß Rif, Rambam, Aſcheri und Sch. Aruch in Jahrhunderten, wo das antike heidniſche Theater mit all ſeinem Schmutze ausgerottet war und ein anders an deſſen Stelle trat, deſſen Beſuch identiſch mit Kirchenbeſuch war, dieſen Gegenſtand gänzlich mit Stillſchweigen übergingen?

*) Morgenblatt vom Jahre 1820. Nr. 160.

Digitized by Google

Da jedoch seit dem sechzehnten Jahrhunderte die Bühne von der Theologie sich emanzipirte, und eine Anstalt wurde zur Förderung wahrhafter Bildung und reiner Humanität, so ist gewiß nicht nur kein Grund vorhanden, daß wir uns derselben entziehen, vielmehr haben wir besonders Ursache ihr uns dankbar zu erweisen; indem nach der richtigen Bemerkung Schiller's das Theater auch viel betrug zur Beseitigung der religiösen Unduldsamkeit. Und dennoch verbot Magen Abraham noch in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die Theilnahme an demselben, und wie bekannt erhielt in unserem Jahrhunderte noch jeder Talmudjünger in der Preßburger Schule, der das Theater besuchte, ein Consilium abeundi.

Wir gehen nun zur Darstellung des religiösen Standpunktes rücksichtlich der Musik und des Gesanges. Daß die biblische Zeit klang- und sangreich war, ist bekannt; es ist konstatirt, daß nicht nur religiöser Gesang und Klang in der vortalmudischen Zeit, sondern auch profaner und weltlicher die reichste Pflege fand und es zum höchsten Flor brachte. Treffend drückt sich hierüber Albert Kohn aus in seinem Artikel: »Die Musik bei den Juden.«

»Mehr als ein Jahrtausend vor Athens Blüthe erklang Lied und Gesang zu Moses des göttlichen Mannes Zeit; mehr als ein halbes Jahrtausend vor Perikles hat Salomo den Kultus nach seines königlichen Vaters Weise auf Musik gegründet. Wem ist bei dem geringen aus der hebräischen Sprache in der heiligen Schrift uns aufbewahrten Schatze die große Zahl der auf Musik und Gesang sich beziehenden Wörter nicht aufgefallen?«

Was galten sie aber dem Talmud, welche Normen und Bestimmungen finden sich in demselben über sie vor? Eine Mischna Ende Sota statuirt: mit der Auswanderung der Snh. ward der Gebrauch des Gesanges bei den Weingelagen abgestellt. Im Talmud daselbst wird erzählt: Huna unterdrückte gänzlich den Gesang, da jedoch in Folge dieses Rigorismus alle Pulse des Verkehrs in Stockung geriethen, sah sich Chasda, dessen Nachfolger, bewogen, die Einschränkung Huna's aufzuheben. Talm. Gitin S. 6. berichtet: Ukba hatte den Trinkgesellschaften sowohl Gesang als Instrumentalmusik untersagt. Nach Schulchan A. O. Ch. 660 ist Musik und Gesang gänzlich aus dem jüdischen Leben zu bannen, es sei denn sie werden als Andachtsmittel benützt. Was war wohl der leitende Gedanke hievon? Die Kommentatoren des Talmuds (vgl. Sch. A. O. Ch. das.) meinen: indem seit der Zerstörung Jerusalems im jüdischen Herzen auch die geringste Regung der Freude nicht aufkommen dürfe. Im Talmud selbst findet sich mit nichten dieser Entstehungsgrund für die Enthaltung von Musik und Gesang. Vielmehr läßt Talmud Sota zur angeführten Mischna deutlich erkennen, daß alle die Prohibitoria aus rein ethischen Rücksichten entstanden sind. Musik und Gesang entarteten in den Zeiten des Verfalles der Griechen und Römer ebenso wie das Theater; man kennt die obszönen Fallusslieder und die ausgelassenen Gesänge der Römer; auch die Musik gestaltete sich so üppig-verführerisch, frivol-verlockend, daß sie anstatt ihrer Bestimmung gemäß edle Affekte wach zu rufen, nur Gier und Leidenschaft angefacht; die jüdischen Lehrer und Häupter, die Gefahren erkennend, die dem Volke durch den damaligen Mißbrauch der Musik und des Gesanges erwachsen, ergriffen daher in gewohnter Weise die Vorsichtsmaßregel, Gesang und Klang gänzlich einzustellen. Der Beweis für die Richtigkeit dieser Ansicht ist, daß auch das Christenthum in diesen Jahrhunderten bezüglich der Musik und des Gesanges denselben Weg einschlug. Fleury, sich berufend auf den Kirchenvater Klemens, schreibt: »Denn er verdammte nicht die Musik, indem sie heilig war und Gott zum Gegenstande hatte.« Meint ja Sch. A. O. Ch. ibid., daß auch das herzliche Lachen wegen der Trauer um Jerusalem verboten sei. R. Jonah theilte diese Ansicht nicht, und daß seine Behauptung die richtige ist, erhellt daraus, daß auch das Christenthum, welches sich zur Aufgabe gemacht, dem Materialismus der antik-heidnischen Idee entschieden entgegenzutreten und dem Leben seiner Bekenner eine ernstere Gestalt zu geben, die in Rede stehende Anordnung traf: »Sie mißbilligten das große lärmende Gelächter, und alles was dasselbe erregt, die lächerlichen Handlungen und Reden.« (Fleury anführend Klem.)

Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst, daß bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Musik und des Gesanges, die nach dem Ausspruche eines Aesthetikers starke und mächtige Förderungsmittel zur Erzeugung einer Fülle innerer Harmonie und des Seelenfriedens sind, gar kein religiöser Grund vorhanden ist, weshalb wir sie uns versagen sollten.

Stuttgarter Theaterbericht.

Kurzer Rückblick auf das verflossene Theaterjahr.

I. — Unsere, am 26. Juni geschlossene Hofbühne soll demnächst wieder geöffnet werden, und so nehme ich meine unterbrochenen Berichte wieder auf, zunächst mit der in Nr. 24 versprochenen Vervollständigung des Repertoirs. Den Inhalt des letzten Monats des beendigten Theaterjahres kann ich in wenige Worte zusammenfassen, da der alte Lustspiel-Schlendrian, aufgestutzt durch eine französische Novität, wiederum die meisten Abende absorbirte, und das Schauspiel nur durch Külb's Uebersetzung des alten schwungvollen »Ludwig XI.« von C. Delavigne und durch den »Gold-

Digitized by Google

bauer« der Fr. Birchpfeiffer vertreten war, über welchen letzteren Sie mir, obwohl er als Novität auftrat, nach den vorhandenen Besprechungen gerne einen nachträglichen Bericht erlassen werden, sollten Sie ihn auch selbst als den Benjamin unter den fünfundsiebzig Kindern der Birchpfeiffer'schen Muse mit besonderem Interesse ansehen. Die erwähnte Lustspielnovität war: »Eine Tasse Thee« — ein Rollenstück, welches, ganz auf die Eigenheit des Schauspielers berechnet, für nazional-französische Darsteller geschrieben ist, und daher bei uns, zumal aber mit den hiesigen Darstellungskräften ohne Feuer und Leichtigkeit gespielt, zu einem Nichts herabsinken mußte; worin aber Frl. Steinau Gelegenheit erhielt, eine Rolle mehr zu spielen, und aufs Neue zu beweisen, daß auch das Unmögliche für Beschränktheit und Selbstgefälligkeit keine Schranke ist.

Die Novitäten nun des ganzen verflossenen Theaterjahres zu überblicken, braucht es leider auch keiner großen Mühe, denn sie bestehen für das rezitirende Schauspiel nur in dem alten einaktigen »Hans Jürge« des alten Holtei, in dem »Zunftmeister« des Hrn. von Redwitz und in obigem »Goldbauer«; die geringen, zur Hälfte französischen, — Lustspielnovitäten aber habe ich in Nr. 19 d. Bl. aufgezählt und nun durch die oben erwähnte »Tasse Thee« (nach der Neumann'schen Uebersetzung) vervollständigt und zum Abschluß gebracht.

Bei solchen Resultaten mit der, freilich schon geringen, Gunst Ihres Berichterstatters in Nr. 31 einig zu gehen, kann ich mich nicht entschließen; meine vielmehr, daß sie ohne weiters als schlechte zu bezeichnen seien. Wenn das Musterthea-ter eines so bedeutenden Kreises der Volksbildung, wie der des schwäbischen Volksstammes ist, unter den Augen einer Universität, in einem der bedeutenderen Brennpunkte unserer nazionalen Intelligenz überhaupt, unter etwa 120 Abenden, die der Oper nicht zufallen, noch nicht einmal ein Drittel (nur $^{2}/_{5}$) derselben dem eigentlichen Schauspiel zuwendet, zwei volle Drittel dagegen der fast immer frivolen, gehalt- und sittenlosen Bagatelle hinopfert, wenn es unter diesen 120 Abenden nur einen einzigen für den deutschen Musterdramatiker, für Lessing übrig hat, den achten Theil des Ganzen dagegen für die Birchpfeiffer, welche nur um vier Abende zurücksteht gegen die Summe der Vorführungen von Shakespeare, Lessing, Goethe und Schiller zusammen, wenn dieses Theater von der fortschreitenden Welt neuer Produkzionen durchaus nur — und schleppend noch — dasjenige bringt, was als flüchtiger oder unreiner Schaum von der Tageswelle abgesetzt ward, und mit Vorliebe Ausländisches; wenn es mit einem Worte widerstandslos von der frivolen Geschmacksrichtung einer vornehmen, aber künstlerisch rohen Koterie fortgetrieben wird —: so ist es das erste Nothwendige für diejenigen, welche noch an den Geist und an die Zukunft der Nazion glauben, die Leitung eines solchen Theaters vom künstlerischen Standpunkte aus schlecht zu nennen, und unter der Gewöhnung und unter parzieller Befriedigung nicht im Ganzen das Bewußtsein sinken zu lassen, daß diese Zustände, wären sie selbst nicht schlechter, als die anderer Hofbühnen, der unseren unwürdig sind.

Eben so wichtig ist es dann freilich, die Aufmerksamkeit von der leitenden Persönlichkeit, welche oft, und besonders bei uns, nur ein schwaches Steuer der treibenden Kräfte ist, auf das Publikum selbst zurückzulenken, das sich widerstandslos ein jedes beliebiges und unwürdiges Theaterregiment auflegen läßt. So lange bei Unordnungen und Gewaltsamkeiten, wie sie hier gang und gäbe sind, bei dem unverzeihlich unsicheren, unverzeihlich trägen und unverzeihlich ärmlichen Repertoir, *) bei dem Ausschluß von Gastspielen, bei willkürlicher Erhöhung und wiederum Erweiterung des Abonnements, bei dem Verbot, ein bezahltes Billet nach Belieben gebrauchen zu dürfen, bei der prinzipiellen Verachtung endlich der öffentlichen Meinung überhaupt, die freilich durch eine Art Verschwörung aus den gelesensten Blättern entfernt oder in ihnen beherrscht wird; so lange, sage ich, bei dem Allen die Theaterintendanz genügend ihre Kasse zu füllen vermag und nicht trotz der königlichen Munifizenz dem Bankerotte entgegengeht: so lange wäre es eine sonderbare Gefälligkeit der Intendanz, wenn dieselbe mit guten Freunden und behaglichen Ueberlieferungen bräche, um einem weit mehr körperlosen und von ihr unerfaßten Geiste zu huldigen!

Da unter solchen Umständen auch von dem demnächst beginnenden Jahre wenig Gutes und noch weniger Gewisses vorherzusagen ist; so will ich hier nur erwähnen, daß dasselbe am 4. September, als am Geburtstage der Königin, mit einer Oper eröffnet werden soll, sowie daß die Inszenirung des Biedermann'schen »Heinrich IV.« fest beschlossen scheint, und wie man hört, in Folge eines »bohnengrob« geschriebenen Artikels im »Beobachter« — die Neuaufnahme einiger Shakespeare'scher Stücke (»Koriolan,« »Othello,« »Julius Cäsar«) wahrscheinlich ist. **)

---

*) Es wurden beispielsweise unter fünfzehn Theaterabenden acht, und darunter, mit Auslassung der Oper, sechs in unmittelbarer Aufeinanderfolge, mit ganz gewöhnlichen Lustspielen ausgefüllt.

) Ueber das, von uns bereits in Nr. 31 gemeldete Engagement des Hrn. Eckert, und über die Aussichten der Oper in nächster Saison berichtet in der Korrespondenz-Rubrik dieser Nr. unser * Korrespondent.

A. d. R.

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

18—29. August: „Der Kaufmann von Venedig“ — „Graf Waldemar“ — „Demetrius“ und „Wallenstein's Lager“ — „Die Gustel von Blasewitz“ und „Der Winkelschreiber“ — „Der letzte Brief“ — „Die Lästerschule“ — „Vater und Sohn“ — „Clavigo“ und „Eigensinn“ — „Feenhände“ — „Der Pariser Taugenichts“ und „Aus der komischen Oper“ — „Hamlet“ — „Ein verarmter Edelmann“ — „Faust“ — „Ein Glas Wasser.“

„Das Repertoir, mit welchem das Burgtheater seine Thätigkeit begonnen, war, wie man aus obigem Verzeichnisse sieht, wohl geeignet, das Interesse des Publikums wach zu erhalten“ — mit diesen Worten begannen wir gerade vor einem Jahre unsere Burgtheater-Referate der verflossenen Saison. Ungefähr dasselbe könnten wir auch heute sagen. Damals sahen wir mit freudiger Anerkennung innerhalb der ersten zwei Wochen des neuen Theaterjahres, Schiller, Goethe, Lessing, Shakespeare, Kleist, Grillparzer, dann Freitag, Bauernfeld, Gutzkow und einige der „feineren“ Franzosen in vielfach gelungener Darstellung. Auch heute können wir anerkennend registriren, daß, wie das obige Verzeichniß beweist, Shakespeare, Schiller und Goethe, und zwar mit je mehreren Werken, an der Spitze des Repertoirs glänzen, und neben ihnen Sheridan, Freitag, Scribe, Dumas, Sardou, Adolphi, Schlesinger ein buntes, aber sehr annehmbares Ensemble bilden, getragen von anerkannt guten, mehrfach ausgezeichneten schauspielerischen Leistungen.

Allein indem wir diese Gleichartigkeit des diesjährigen Saison-Anfangs mit dem vorjährigen verzeichnen, beschleicht uns eine Aengstlichkeit, welche die vorigjährige Befriedigung nicht aufkommen läßt. Haben wir doch gesehen, wie jener erfreuliche Anfang einer schlaffen Fortsetzung Platz machte, wie jene Saison, nach einem vereinzelten kräftigen, wenn auch in der Ausführung (nämlich in der Darstellung) theilweise mißlungenen Aufschwung mit dem „Prinzen von Homburg“, sich mit dem Erfolg zweier größerer Komödien und der momentanen Beliebtheit einiger Blüetten begnügte, und, mit einer Unmasse einaktiger Nichtigkeiten auf die Tageseinnahme spekulirend, einem unbeachteten, allzu bescheidenen Ende mühselig entgegenstrebte. Novitäten von Bedeutung wurden da versprochen und — nicht gegeben, der „Zunftmeister“ am Tage der Aufführung polizeilich verboten, die „Fabier“, „Don Juan d'Austria,“ „Zopf und Schwert“ nicht zugelassen, oder in unabsehbare Ferne gerückt, interessante Reprisen, wie: „Ein weißes Blatt,“ monatelang als bevorstehend angezeigt und nicht gegeben. Auch mit seinen Gästen errang sich das Burgtheater im vorigen Winterfeldzuge keine Lorbeern, und selbst als mit verdienstlicher Sorgfalt und geübtem Blicke neue passende Kräfte herbeigeführt wurden, da fehlte bald die richtige Einsicht der passenden Beschäftigung, wie bei Frl. Krah, bald das Glück, denn Frl. Baudius wurde kurz nach ihrem Engagement-Antritt krank. Die verschuldeten Niederlagen wurden somit durch unverschuldete Zufälle noch fühlbarer gemacht, und, trotz dem Aufwande an Talent und Fleiß, welchen die artistische Direkzion und das Korps ihrer Hofschauspieler in einzelnen Fällen stets bekunden, blieb das Gesammt-Ergebniß entschieden ein unerquicklich flaues.

Wenn wir heute an diese bedauerlichen Folgen einzelner Mißgriffe und allgemeiner Uebelstände erinnern, so geschieht es wahrlich nicht um des nachträglichen Tadels willen, sondern als ernster Mahnruf einer gewiß zu jedem verdienten Lobe bereitwilligen Kritik gegen die Wiederkehr solcher Mißgriffe, welche das Burgtheater entwürdigen, gegen die Wiederkehr jener Flauheit, welche bald eine berechtigte Mißstimmung zur Folge haben müßten. Je höher wir das Burgtheater stellen, je wärmer wir die Begabung seiner Kräfte anerkennen und stets anerkannt haben, desto strenger müssen wir an diesem Orte rücksichtslos jene künstlerische Pflichterfüllung beanspruchen, welche faktisch geleistet werden kann und soll, und deren Außerachtlassung keinem der einflußreich Betheiligten nachgesehen werden darf. Waren die ersten Vorstellungen gut gewählt, so nehmen wir den Anlaß wahr, die Direkzion zum Verweilen auf diesem Wege aufzufordern, statt daß sie sich etwa wieder durch ungünstige Zufälle oder äußeres Einwirken, oder durch irgendwie sonst entstandene Muthlosigkeit zurückhalten und ablenken läßt.

Auf das bis jetzt abgespielte Repertoir gehen wir für diesmal nicht näher ein. Einige unbedeutende Neubesetzungen, — Frl. Wetzel die Maryna Mniszech im „Demetrius“, Fr. Kronser die Madame Vauberger im „Verarmten Edelmann“, Frl. Kronau die Abigail im „Glas Wasser“ — regen zu besonderer Besprechung nicht an. — Ob die Wahl der ersten diesjährigen Novität die obige Mahnung nicht doppelt nothwendig macht, darüber mögen die Besucher und Freunde des Burgtheaters selbst entschieden. (Siehe die Notiz am Schluß dieser Nummer.)

Vorstadttheater.

Carltheater: „Schriftsteller und Schriftsetzer.“ — **Theater an der Wien:** „Närrischer Traum eines Wiener Landiers.“ — **Thaliatheater:** „Bruder Jakob, oder fünf Tage aus dem Leben der Familie Mürville.“

J. S. — Liegt es nun an den ursprünglichen Stoffen oder an der Bearbeitung, aber wiederholte Fälle bestätigen die Thatsache, daß im Allgemeinen berlinisirte Wiener Volks-

Digitized by Google

stücke größere Erfolg erzielen, als für Wien lokalisirte Berliner Stücke. Bei dem heute zu besprechenden Produkt kommt der verdiente Mißerfolg offenbar schon auf Rechnung der mißlungenen Originalarbeit. Hr. Berla hat Sanftleben's Zugstück „Die Buchdrucker in Berlin“ für die Wiener Bühne als „Schriftsteller und Schriftsetzer“, Posse mit Gesang in vier Akten, frei bearbeitet, und unter dem letztgenannten, jedenfalls anspruchsvolleren, Titel kam dasselbe am 24. d. M. im Carltheater zur erstmaligen Aufführung.

Nicht ohne lebensfrische Gestaltung ist der erste Akt gearbeitet, und wird von einem Eingangschor der Buchdruckergesellen, der eine Guttenbergs-Hymne nach der Melodie „Ein freies Leben führen wir“ in gelungener Textirung vorführt, in recht charakteristischer Färbung eingeleitet. Auch die Gegenüberstellung der beiden jungen Titelhelden, des ignoranten, vom Glück begünstigten Müßiggängers und Pseudo-Dichters (Julius Müller) und des armen, aber unermüdlichen Schriftsetzers (Karl Schröder), der zugleich im Geheimen dramatischer „Schriftsteller“ ist, gäbe wirksamen Stoff zu mannigfaltiger Verwicklung, wenn der Verfasser diese beiden Figuren nicht mit dem trockensten Pinsel gemalt hätte. Wie ganz anders und mit den markirtesten Strichen hat Hogarth einen ganz verwandten Gegenstand, in seiner bekannten Suite „Der Fleißige und der Faule“ uns vor die Augen gestellt! — Die Hauptintrigue des Stückes, die an das verwandte Motiv in Schiller's übersetztem Drama „Der Parasit“ und an Iffland's „Verleumder“ merkbar angelehnt ist, kömmt überdies noch zu so unwahrscheinlicher Verwicklung und überstürzter Lösung, daß selbst die neben dieser ernsten Partie abgewickelte komische Nebenhandlung in ihrer Wirkung stark beeinträchtigt erscheint. Diese Verstimmung des Beschauers macht sich schon mit Beginn des zweiten Aktes, namentlich durch die gänzliche Farblosigkeit der beiden Titelhelden, fühlbar, und das von hier an sinkende Interesse wird nur durch die „lustige Person“, den Zettelaustrager Kleisterer (Hr. Friese) und seine Liebes-Affaire mit dem Stubenmädchen Marie (Frl. Schiller), der nachmaligen Kunstreiterin, stellenweise über Wasser gehalten. — Der dritte Akt, der das äußere und innere Getriebe einer Kunstreiterbande in ein paar charakteristischen Bildern dem Beschauer vorführt, rafft sich zwar zu einigem Leben wieder auf, während hingegen der vierte Akt, langweilig ausgeweitet und zu trivialer Schlußwendung verflacht, füglich ganz wegbleiben konnte, und als kurze Schlußszene des dritten Aktes leicht unterzubringen war.

An der Bearbeitung und Darstellung lag wahrlich nicht die Schuld des abfälligen Erfolgs. Sämmtliche Darsteller thaten nach Kräften das Ihrige. Auch die Inszenesetzung verdient Anerkennung. Daß das illuminirte Gartenportal des vierten Aktes durch ein fatales Baumversetzstück zur Hälfte verdeckt wurde, war der einzige merkbare Verstoß. Die Kostüme der Kunstreiterbande waren ganz hübsch ausgestattet. — Recht lebendig gab Hr. Friese den humoristischen Zettelpapper, nur die zeitweiligen Nestroy-Imitazionen in Mimik und Redeton waren überflüssig. — Hr. Wilke (Schriftsetzer Schröder) konnte mit dem besten Willen aus seiner nichtssagenden Rolle nichts machen, während Hr. Zimmermann (Julius Müller) seine noch nichtssagendere, durch eine gewisse nonchalante Beweglichkeit mindestens zu einem halbwegs individuellen Leben brachte. — Hr. Bergmann (Buchdruckereibesitzer) und Frl. Herzog (Kunstreiterin Batarde) genügten als episodische Erscheinungen. — Ein echtes Wiener „Stubenmädl“ war Frl. Schiller, eine schwache Liebhaberin Frl. Goethe. — Die drei Kouplet-sänger, Frl. Schiller, Frl. Goethe und Hr. Friese, scheiterten weniger an ihrem relativen Stimm-Mangel, als vielmehr am absoluten Witzmangel sämmtlicher Couplets. — Der stellenweise Beifall des ziemlich vollen Hauses wurde gegen das Ende zu immer schwächer. Der Schlußeindruck war ein überwiegend ungünstiger.

G. — Obwohl sonst kein großer Freund von „Spektakeln“, war Schreiber dieses doch bald mit seiner Referentenpflicht ausgesöhnt, als Samstag den 24. d. M. auf dem Anschlagzettel des Sommertheaters der langathmige Titel paradirte: „Närrischer Traum eines Wiener Tandlers.“ „Olla potrida dramatischer Miszellaneen mit Gesang und Tanz in drei Abtheilungen und sechs Bildern von den Verfassern von „Mein und Dein“, die Musik von Lari und Fari; zusammengestellt von A. Blank,“ — dem noch obendrein sechs vielversprechende Ueberschriften zu den einzelnen Abtheilungen folgten. Ein Wiener Tandler muß kein Querkopf, noch viel weniger ein närrischer Traum auch ein dummer Traum sein. Vielleicht hat der Genius des Wiener Witzes wieder recht gehäbig seine bunten Schwingen geschüttelt und es wartet unser eine Reihe frischer Neujahrnachts-Fantasmagorien. Die bereits in mehreren hiesigen Blättern gerügte souveräne Verachtung der „sechsten Großmacht“, mit der die hochweise Direkzion des Theaters an der Wien uns zwang, dem geschlossenen Tempel der „Spektakelmuse“ Abends unverrichteter Sache den Rücken zu kehren trotz „ungünstiger Witterung“, brachte uns wohl sonderliche Begriffe von der Zivilisazion besagter Direkzion bei, konnte aber unsere Erwartungen nicht herabstimmen, so daß wir Sonntags zum zweiten Male in ihrer Begleitung an der Wien ankamen. Ein Prolog, durch den Morfeus persönlich uns den Mund auf seine Wunder wässerig machte, ließ keine kleinen Dinge hoffen.

Der Vorhang hebt sich, und ein keineswegs unfruchtba-

Digitized by Google

rer Gedanke scheint unsere Rechnung zu bestätigen. Ein wucherischer Tandler stößt die Armuth, in deren Hülle „das Mitleid“ an ihn herantritt, raub von sich, steht aber gleich darauf um so bereitwilliger der „Verführung“ zu Diensten, und erhält von ihr dafür eine vom Mitleid herrührende Schnur Zauberperlen, von denen eine jede die Kraft hat, einen beliebigen Wunsch ihres Besitzers sogleich zu verwirklichen. — Leider wurden wir aber bald sattsam belehrt, daß Gedanken nicht zu den Dingen gehören, mit denen sich Hr. Blank viel zu schaffen macht. Denn was nun folgte, war das heilloseste Gemengsel von Maskenzügen aus dem Elisium (wir meinen das in der Johannisgasse) und outrirten Späßen, durch die sich eine punschumnebelte Silvesternachts-Fantasie zur Nüchternheit durcharbeitet, von buntscheckigstem musikalischen Wirrwarr und faustdick aufgetragenen Derbheiten und Zoten aus der Bauernschenke, — ein Gemengsel, aus dem keine Menschenvernunft der Welt Sinn, Plan und Zusammenhang herausfände. Mit Hrn. Blank wollen wir übrigens nicht weiter rechten; er hat sich mit dieser neuesten Ausgeburt seines dichterischen Dranges selbst gerichtet. Wenn sich aber eine Wiener „Volksbühne“ zum Stapelplatz für solche verdorbene und verderbende Produkte berufen glaubt, so wünschen wir dem „Volke“ von Herzen Glück zu dem ästhetischen Läuterungsprozesse, den es in einer solchen Kultur-Retorte durchmachen wird.

Von den Darstellern hatte mit Ausnahme Hrn. Swoboda's Niemand Ursache, Hrn. Blank dankbar zu sein, es wäre denn dafür, daß er ihnen Gelegenheit gab, ihre Stimmmittel zu üben. Hr. Swoboda ließ als italienische Sängerin auf die Misere des Stückes vergessen. Der sonst noch gespendete Beifall schallte von den höchsten Höhen. Hr. Winter, der den Titelhelden gab, sehnte sich, wie das Publikum, mit Ungeduld nach dem Ende. Wenn das Machwerk außer der üblichen zweiten auch noch weitere Aufführungen erlebte, so können wir uns dies nur durch eine Attrakzionskraft erklären, die Hrn. Swoboda's italienische Sängerin ausübt.

Einen grellen Gegensatz zum vorigen bildete Tags darauf „Bruder Jakob oder: Fünf Tage aus dem Leben der Familie Murville,“ Charaktergemälde mit Musik und Tanz in fünf Abtheilungen nach einer wahren Begebenheit und nach dem Roman gleichen Namens (Frère Jaques) von Paul de Kock frei für die Bühne bearbeitet von Josef August Lang, das im Thaliatheater zur zweiten Aufführung kam. Obwohl sich eine ziemlich allgemeine Bekanntschaft mit der Quelle voraussetzen läßt, so dürften wir doch Kennern und Nichtkennern derselben einen kleinen Dienst durch die Skizzirung ihrer dramatischen Bearbeitung erweisen. Der leichtsinnige reiche Eduard von Murville wird in Gesellschaft von falschen Spielern zum Verräther an seiner Frau, die nur ihm lebt, zum Bettler, zum Betrüger und zum Giftmischer. Auf diesem dunklen Wege wird er aber sammt seinen saubern Freunden durch ihre Unvorsichtigkeit ertappt, und wandert mit ihnen auf die Galeere. Seine Frau findet, mit ihrem Kinde fliehend, freundliche Aufnahme auf einem Meierhofe, wo sich auch ihr Schwager Jakob befindet, seitdem ihn nach seiner Heimkehr aus dem Kriege sein Bruder Eduard hart von sich gestoßen. Von der Galeere entsprungen, sieht sich Eduard von Neuem auf den Weg des Verbrechens gedrängt, und wird nun wenigstens der Theilnehmer seiner einstigen Gesellen an Raub und Mord, bis sie endlich der Arm der Gerechtigkeit ereilt. Nur Eduard, obwohl der dümmste unter diesen Spitzbuben, ist so glücklich, abermals zu entkommen, natürlich nur, um zu guter Letzt als bußfertiger Sünder den Satz zu illustriren, daß auch in Frankreich mehr Freude ist über einen solchen, als über neunundneunzig Gerechte.

Wenn in dem früher besprochenen Stücke jeder Sinn vollkommen fehlte, so ist Hr. Lang in ein anderes Extrem verfallen. Er hat mit dickem, dickem Pinsel Moral für das Volk gemalt. Um dafür ja des allgemeinsten Verständnisses gewiß zu sein, sorgt er für recht effektvolle Kontraste. Auf einer Seite rabenschwarze Bosheit, auf der andern blüthenweiße Taubenunschuld, zu der sich natürlich auch der „Tauben Einfältigkeit“ gesellt, welcher auf der andern Seite „die List der Schlangen“ gegenübersteht; kurz, ganz „der gute Fridolin und der böse Dietrich“ auf der Bühne. Mit allem dem mag es der Autor recht gut gemeint haben, denn wie wäre ihm sonst eingefallen, aus einem Paul de Kock'schen Roman ein derartiges Schauergemälde herauszupinseln? Aber er hätte dabei nicht vergessen sollen, daß er ein Schauspiel schreibt, und daß auch dieses ihm Rücksichten auferlegt, deren er sich nicht entschlagen kann. Wir räumen ihm gern ein, daß Paris an Schurken, wie er sie uns vorführt, nicht arm ist. Wenn wir aber ein halbes Dutzend Taubennaturen, die gar keine Galle kennen, und nach jeder erhaltenen Maulschelle auch die andere Wange bereitwilligst zur Verfügung stellen, glaublich finden sollen, so heißt das doch etwas zu viel verlangt. Und wenn solche lammfromme Seelen wirklich so zu Hauf existirten, so wäre das wohl ein großer Gewinnst für den Himmel, aber nicht auch für den Dramatiker. Es würde ihm zwar wenig Mühe kosten, die Thränenschleußen besonders des Frauenpublikums offen zu halten, indem er einfach die Bosheit mit den arglosen Kindern des Lichts recht ungenirt umspringen ließe, wie dies im „Bruder Jakob“ geschieht, aber der ruhigere Zuschauer wird sich der Bemerkung nicht enthalten können: Diese Adeline z. B. wäre ein wahrer Engel; wenn sie nur in ihrer Herzensgüte nicht gar so leichtgläubig jede täp-

Digitized by Google

pische Lüge hinnähme, mit der ihr elender Gatte sie sogar um ihres Kindes letzte Habe prellt. — Am übelsten aber kommt das Gefühl weg, das fast drei Stunden lang auf die Folter gespannt ist durch Szenen des Grauens und Entsetzens, aus denen nur Eine idillisch-komische Situazion auf dem Meierhof des alten Guillot wie eine Oase auftaucht.

Den Darstellern muß vor Allem der Fleiß zugestanden werden, mit dem sie an ihre Rollen gegangen waren, und der eine im Ganzen gelungene Aufführung ermöglichte. Das grelle Pathos, mit dem fast sämmtliche Figuren angelegt sind, trug nicht wenig Schuld, daß gerade einige jener Szenen, die auf Rührung und Schrecken berechnet waren, die allgemeine Heiterkeit des Hauses hervorriefen. — Die meiste Anerkennung verdient Hr. Jungwirth, der die komische Gestalt des gemüthlichen alten Pächters Guillot zur wirksamsten Darstellung brachte. Ein Gleiches könnten wir von Hrn. Leuchert (Jakob) sagen, wenn er in der Unterstützung seiner ohnehin dankbaren Rolle durch eine drastische Mimik etwas ökonomischer gewesen wäre, und dadurch eine gewisse Einförmigkeit in derselben vermieden hätte. — Die bedenklichste Rolle war die des Frl. Schmitz (Adeline), weil sie mit grellen Pointen überhäuft ist und ihre Darstellerin sich fast beständig an den äußersten Grenzen des Affektes bewegen muß. Ein Mißlingen einer oder der andern Szene ist dann kaum zu vermeiden und muß störend wirken. Frl. Schmitz scheiterte denn auch an dieser Klippe in der Darstellung des äußersten Schmerzes im dritten Akte, als sie die Verurtheilung ihres Gatten vernommen, während sie bis dahin über ihre Rolle Herrin geblieben war. Auch die HH. Neumann (Murville) und Konradi (Gerval) hielten sich wacker. Von einigen derben Sprachschnitzern, wie: „Ich will meine Rachsucht an ihm rächen“ oder „das Kind krampfhaft an sich schmiegen,“ wissen wir natürlich nicht, ob sie auf Rechnung der Uebersetzung oder der Darsteller kommen. — Zur Vermeidung von Illusionsstörungen wäre die Ersetzung österreichischer Soldatenmäntel auf den Schultern der Krieger des „großen Kaisers“ durch andere wohl am Platze gewesen. — Das Haus war ziemlich besucht und zollte freigebig Beifall, besonders dem Ballet.

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

„Der Sieger von Gravelingen,“ Drama in fünf Akten und einem Vorspiele von Eduard Baron Erstenberg. Leipzig bei J. Weber.

J. S. — Bekanntlich hat Goethe in seinem „Egmont“ den historischen Helden und den geschichtlichen Stoff nach mehr als einer Richtung hin, bis zur äußersten Grenze des Erlaubten, dramatisch idealisirt. Der dramatische Dichter, der den streng historischen „Egmont“ tragisch verklären wollte, behielt also immerhin offenes Terrain in vollem Maße. Der Verfasser des „Helden von Gravelingen“ scheint auch von diesem Standpunkte ausgegangen zu sein, und das Verdienst geschichtlicher Treue wird ihm — mit wenigen Einschränkungen — jedenfalls zugestanden werden müssen. Auch dramatische Gestaltungskraft ist dem Verfasser nicht abzusprechen, wenn sich dieselbe auch weniger in der Behandlung der eigentlichen Aktion, sondern vorzugsweise nur in der Personen-Charakteristik kundgibt. Nur thut auch hier der Autor durch Häufung der Personen mit verwandtem Pathos des Guten zu viel. In Goethe's „Egmont“ genügt der einzige „besonnene“ Oranien als kontrastirendes Gegengewicht zum sorglos-sanguinischen Titelhelden. Im „Sieger von Gravelingen“ erscheint derselbe beabsichtigte Gegensatz durch Oranien und den Johanniter Balduin verdoppelt, ja gewissermaßen verdreifacht, denn die Gräfin Egmont — eine umgekehrte Gräfin Terzka — muß als besorgte Warnerin gleichfalls hierhergerechnet werden. In gleicher Weise erhält Alba, dessen Charakteristik im Allgemeinen natürlich in der Goethe-Schiller'schen Auffassung gehalten bleibt, in der Person des Geheimschreibers Don Vargas, der

halb lust'ger Rath, halb Spürhund und
Auch Scherge Don Toledo's, mit teuflischer
Gewalt den starren Herzog zu beherrschen weiß,

einen Intriguanten in noch höherer Potenz beigesellt. Die verschiedenen Parteien der niederländischen Stände sind anschaulich und nicht ohne Lebendigkeit personifizirt. — Gleichwohl fehlt dem ganz verständig gebauten Organismus des Ganzen der angespannte und spannende dramatische Lebensnerv. — Das „der niederländischen Malerkunst geweihte“ Drama bezweckt in seiner Schluß-Szenirung durch den ausdrücklichen Beisatz: „möglichst genau nach dem Bilde Gallait's gruppirt“, eine mit lebenden Bildern ausgeführte effektvolle Apotheose des, in seiner Art trefflichen, Gallait'schen Historiengemaldes. — Die Diktion, im Ganzen korrekt und nicht ohne stilvolle Haltung, schweift mitunter stark ins Rhetorische aus. Einzelne übermäßige Längen des Dialogs (z. B. das 136 Verse umfassende Selbstgespräch Alba's im dritten Akte) hat der Verfasser für die Darstellung selber in einem Anhange gekürzt. — Bühnenwirksamkeit wäre dem „Sieger von Gravelingen“, trotz einzelner Effektszenen, nicht zuzusprechen.

Kiel Friedrich. Sonate für Pianoforte und Violine, op. 16, D-moll.

* n. — Im Fache der Kammermusik erscheint die Form der Sonate für Piano und Violine im Vergleiche zu dem Klaviertrio und dem Quartett seit längerer Zeit ziemlich vernachlässigt. Der Grund hiefür scheint in der Schwierigkeit zu liegen, den spröden Widerstand, welchen der Ton einer einzelnen Geige den vollen Massenwirkungen des Klaviers entgegensetzt, zu decken und auszugleichen. Hat der Komponist schon im Vorhinein mit einem derartigen, in der Natur der Sache liegenden Mißstand zu kämpfen, so muß er um so mehr durch den rein musikalischen Inhalt seines Werkes entschädigen. Man kann nicht sagen, daß dies dem Komponisten der vorliegenden

Digitized by Google

Sonate gelungen sei. — Werke, wie dieses, pflegt der Durchsehende oder Durchspielende zwar nicht bei den ersten Seiten bei Seite zu werfen, — dazu sind sie zu anständig gearbeitet und zu ehrlich gemeint — ihnen aber ein zweites Mal zu begegnen, wünscht man nicht sonderlich. Gewisse abgebrauchte Klavierfiguren im ersten Satze ausgenommen, kann man keiner Partie der Sonate geradezu Trivialität zum Vorwurf machen; allein wie gewöhnlich, steht mit dem kühlen Lobe der anständigen Arbeit, des redlichen Strebens u. dgl. der öfters verschwiegene Tadel des Mangels an Selbständigkeit und an individuellem Gepräge in Verbindung. — Von den einzelnen Sätzen ist der zweite der frischeste, dagegen das Adagio von erschreckendster hausbackener Alltäglichkeit. Möglich, daß der Komponist in andern Formen Selbständigeres leistet, diese Arbeit vermag kaum zu interessiren, geschweige denn zu erwärmen.

Pfeiffer. La Pompa di festa. Polacca brillante. op. 12.

Ein frisches, gut klingendes und effektvolles Klavierstück, ohne Prätensionen, derb und natürlich.

Weber Karl Maria. „Singe, wem Gesang gegeben.“ Quartett für Männergesang.

Dem geliebten Meister in höchst schwacher Stunde aus der Feder geschlüpft, nur dadurch merkwürdig, daß das Problem, in 20 Takten höchst langweilig sein zu können, schätzbar gelöst erscheint.

Liszt. 6 Chants polonais, op. 74 de Chopin, transcrits pour le Piano.

Je mäßiger der Unbefangene die selbständige Muse Liszt's bewundert, desto rückhaltloser wird die Anerkennung seiner reproduktiven Thätigkeit sein müssen. Wo Liszt sich an eine, seiner Schrankenlosigkeit zusagende Individualität anlehnt, bekundet er eine erstaunliche Assimilazionsfähigkeit. Die geistreiche Behandlung des Instruments, die genaue Kenntniß der Uebertragung eines Orchestereffektes auf dasselbe, sind längst anerkannte Vorzüge der Liszt'schen Arrangements. Was uns jedoch als das Höchste erscheint, das ist das an geniale Uebersetzer aus fremden Sprachen erinnernde Talent, die feinsten Eigenthümlichkeiten, die unübersetzbar erscheinen, durch eigene zu ersetzen, das Kunstwerk nachzudichten, und es eben so blühend und reizend, nur in anderer Farbe, wieder zu schaffen. Es braucht jedoch wohl nicht der nähern Ausführung, daß diese Gabe und die echte Produkzionskraft sehr verschiedene Dinge sind. Daß Liszt jene erwähnte Gabe besitzt, ist wohl allgemein anerkannt, und eine der reizendsten Proben liegt in den Transskripzionen Chopin'scher Lieder. Erhöht erschien uns der Genuß durch die Feinheit Liszt's, bei einigen der Lieder die etwas verschiedene Chopin'sche Behandlung des Instruments, seiner sonst so originellen Weise vorzuziehen.

Korrespondenzen.

Stuttgart.

Hr. Eckert Kapellmeister. — Hr. Rücken. — Aussichten.

*** — Was kein Mensch für möglich hielt, was hier Jedermann geradezu als undenkbar betrachtete, das ist geschehen: Hr. Rücken hat aufgehört, einziger unumschränkter Gebieter der hiesigen Oper und damit Herr des musikalischen Lebens zu sein, und Hr. Karl Eckert, der frühere Direktor des Kärnthnerthor-Theaters, ist zum königlichen Hofkapellmeister ernannt, befindet sich auch bereits in unseren Mauern. Wer ihn hergebracht, ob sein Engagement mit oder ohne Wissen des Intendanten erfolgt, ob Hr. Rucken neben ihm bleiben, ob, nachdem die eine Nachricht wahr geworden, nunmehr auch Hr. Hackländer demnächst Hrn. v. Gall ersetzen wird, — diese und noch viele andere Fragen werden natürlich vielfach hin und her erwogen und verschiedenartig beantwortet, je nachdem die Hoffnungen und Wünsche, respektive die Befürchtungen der Einzelnen sind; eine definitive Antwort darauf ist bis jetzt nicht möglich, und man muß sich gedulden, bis einmal der Schleier gelüftet ist über dieses Ereigniß, das in unseren musikalischen und theatralischen Kreisen alle andern Fragen gänzlich in den Hintergrund gedrängt hat. Und nicht ohne Grund!

Als vor einem Dezennium die Stuttgarter mit der Nachricht überrascht wurden, es sei neben dem Kapellmeister Lindpaintner in der Person des Hrn. Rücken ein zweiter Kapellmeister engagirt, da wußte man, daß Lindpaintner durch rücksichtsloses Auftreten sich da und dort an einflußreichen Orten Feinde gemacht hatte; er war zudem bereits ziemlich bei Jahren, man konnte also die Ernennung eines jungen Mannes wie eine Art Diensterleichterung ansehen; in den Augen der Vernünftigen blieb Lindpaintner unbedingt der Leiter unserer Oper. Aber heute? Hr. Rücken hat bis jetzt durch ein geschicktes Laviren sich so ziemlich mit allen maßgebenden Parteien gehalten, man kannte ihn als Schoßkind des Intendanten, als intimen Freund der HH. Löwe und Hackländer, als gut angeschrieben beim König u. s. w., er ist ein Mann in der Blüthe der Jahre, hat sich erst nach und nach in das Dirigiren, soweit es ihm überhaupt möglich ist, hineingeschickt, und jetzt wird neben ihm (oder etwa gar über ihm?) ein Musiker angestellt, der, wenn auch als Komponist weniger berühmt, doch als Lenker eines Orchesters ein Renommé genießt, vor dem das Rücken'sche geradezu verschwindet. Wie schon gesagt, die Lösung des Räthsels kann ich Ihnen heute nicht geben: ich möchte nicht gerne Gerüchte, die man sich auf der Straße erzählt, weitersagen, auch dann nicht, wenn sie ziemlich plausibel klingen.

Doch, Sie wollen vielleicht wissen, was man zu der Ernennung sagt, wie man sie beurtheilt. Hierauf ist die Antwort eine ziemlich schwierige. An der Befähigung Eckert's, unsere Oper auf eine möglichst hohe Stufe zu bringen, zweifelt Niemand. Auch daß die Alleinherrschaft Rücken's ein Ende nimmt, wird nicht leicht Jemand bedauern; denn seinen entschieden guten Willen, dem Publikum musikalische Genüsse zu bereiten, und seine Erfahrung in Behandlung der Singstimmen abgerechnet, ist er nicht der Mann, unsere Oper zu lenken;

Digitized by Google

dazu fehlt ihm der „Schulsack," dazu ist er zu wenig Musiker im technischen Sinn, zu wenig bekannt mit den Partituren und mit den einzelnen Instrumenten. Hat er ja doch die Aufgabe, die neuerworbenen Partituren durchzugehen und zu dirigiren, stets den Musikdirektoren überlassen. Hr. Rücken hat überhaupt im Publikum und bei seinen Untergebenen wenig Freunde. Die letzteren behandelt er oft rauh und barsch, namentlich oft ohne alle Berücksichtigung ihrer Jahre und Verdienste. — Wenn nun aber auch an Hrn. Eckert's Tüchtigkeit Niemand zweifelt, und wenn man es auch Hrn. Rücken recht vom Herzen gönnt, einen Meister gefunden zu haben, . . einer eigentlichen Freude kann man sich doch auf so lange noch nicht überlassen, als der geheimnißvolle Schleier über dem Ereigniß nicht gelüftet ist. Hat man Hrn. Eckert angestellt, nicht um eine bedeutende Kraft für die Oper zu gewinnen, sondern um Hrn. Rücken und vielleicht noch Einem und dem Andern Ein's zu versetzen: dann werden wir uns hüten, zu früh zu lachen; denn dann sehen wir „kommen den Tag, wo die heilige Ilios hinsinkt", d. h. wo es wieder einem Anderen gelingen würde, diesen wegzubeißen, oder wenigstens seine Thätigkeit lahm zu legen. — Warten wir also ab, bis das Dunkel sich lichtet, hoffen wir vorerst das Beste von der Gewinnung einer so bedeutenden Kraft für die Anstalt, und freuen wir uns darüber, daß doch noch Gottlob Geld in der Kasse vorhanden ist, genug, um einen weiteren Kapellmeister zu engagiren, nachdem erst jüngst zwei „Konzertmeister mit ziemlichen Kosten gewonnen worden. Hoffentlich wird man sich nun doch in nächster Zeit, wenn eine arme Balletfigurantin, die mit jährlichen sechzig Gulden engagirt ist, eine Zulage von fünf Gulden erbittet, wegen Theuerung aller Lebensbedürfnisse, nicht hinter die Ausflüchte stecken, es sei kein Geld in der Kasse. Oder sollte der Erfolg ein umgekehrter sein, und man vorziehen, die 60 fl. auf 50 zu reduziren, um das, was an einem Orte hinausgeht, anderswo einzubringen? Leider wäre es nicht unmöglich, vielleicht sogar „schon dagewesen".

Die Theaterferien gehen mit Abschluß des Monats zu Ende. Doch verlautet noch nichts Näheres darüber, an welchem Tage und mit welchem Stücke die Bühne wiedereröffnet werden soll. Die Chorproben von Gounod's „Faust", der auf den Geburtstag des Königs (27. September) einstudirt wird, sind in vollem Gang. Von Veränderungen im Personal verlautet wenig; Hr. Lipp, der Bassist, soll für das übernächste Jahr, der Baßbaritonist, Hr. Hablawetz, bereits für die kommende Saison in Dresden engagirt sein. — Beide Verluste werden nicht unersetzlich sein, namentlich nicht der des letzteren Herrn, der fast nie zum Auftreten kommt; einen eigentlichen, entschiedenen Baß hieher zu bekommen, wird so lange schwierig sein, als der Baritonist Schütky die besten Baßpartien in Händen hat. Vielleicht wird dies jetzt anders.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Agram. — Der Agramer Landtag bewilligte der kroatischen Theatergesellschaft einen monatlichen Beitrag von 600 fl., bis die Frage des kroatischen Nazionaltheaters durch den dafür eingesetzten Ausschuß entschieden sein wird.

Berlin. — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist eine ganze Reihe von Neuigkeiten, und zwar vorzugsweise deutsche Originalstücke in Aussicht. Zuerst kommt das Preisstück: „Ein Handbillet Friedrichs II." zur Aufführung, dann ein dreiaktiges Lustspiel eines unbekannten Dichters: „Entdeckungen im Bade," ferner Weilen's „Tristan", ein Genrebild: „Des Küsters Geburtstag" von Saville und eine dreiaktige Posse: „Der Teufel und das Schneiderlein," welche der Komiker Schindler nach einem alten Stücke von R. Benedix bearbeitet und Kapellmeister Lang mit Musik versehen hat. (Die letztgenannte dreiaktige Posse brachte es als fünfaktige Volksposse am Pfingstmontage im Carltheater zu einem ausgesprochensten Fiasko. A. d. R.)

Braunschweig. — Am 1. September wird das alte Schauspielhaus geschlossen, und das neuerbaute mit Anfang Oktober, und zwar, wie vorläufig bestimmt ist, mit „Iphigenia" und einem Festspiel eröffnet werden. Als erste Opervorstellung wurde der „Tannhäuser" gewählt, für Braunschweig noch eine Novität; dann soll der Gounod'sche „Faust" folgen. Auch soll das „Wintermärchen" eine der ersten Vorstellungen im neuen Theater sein.

Graz. — Die Abschiedsvorstellung der Fr. Marlow und des Hrn. Sontheim brachte ein Opern-Quodlibet, zusammengesetzt aus Arien und Duetten aus „Norma", „Othello", „Robert", „Fra Diavolo", „Figaro's Hochzeit" und „Hans Heiling". Am zweiten Tage nach dieser Abschiedsvorstellung eröffnete der bei den Grazern aus früherer Zeit engagirt gewesene Tenorist Hr. Ellinger vom Nazionaltheater in Pest als Edgar in Donizetti's „Lucia" ein Gastspiel. — Die am 27. Abends vom hiesigen Männergesangsverein abgehaltene Liedertafel war von einem zahlreichen und gewählten Publikum besucht. Der Verein, der von den beiden Chormeistern Hrn. Rafael und Wegschaider abwechselnd dirigirt wurde, begann seine aus fünfzehn Pieces bestehenden Produkzionen mit dem „deutschen Lied" Kaliwoda's; ihm folgte hervorragend: „Gruß an Kärnten" von Rafael, und als siebente Nummer: „Heil dir, mein Vaterland" von Schmölzer. Den Schluß bildete Reichardt's „Deutsches Vaterland". — Sämmtliche Vorträge wurden mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

Kassel. — Die am 20. d. M. zur Geburtstagsfeier des Kurfürsten zum ersten Male aufgeführte Oper: „Otto der Schütz" vom Hofkapellmeister C. Reiß, hat einen sehr ehrenvollen Erfolg gehabt; es ist eine solide, fein durchgearbeitete Musik vorherrschend lirischen Charakters, welche nicht so sehr durch frappante Effekte, als eine Reihe von instrumentalen und gesanglichen Schönheiten wirkt, die auf einem echt deutschen Stile beruhen. Fast alle Gesangsnummern sprachen lebhaft an, und auch die frischen Chöre fanden verdienten Beifall. Das Textbuch (von Ernst Pasqué) besitzt gleichfalls die Vorzüge einer gediegenen Durcharbeitung. Die dekorativ sorgsam ausgestattete Aufführung ging frisch und präzis von Statten. Die Träger der Hauptpartien, Fr. Rübsamen-Veith, Hr. Rübsamen und Hr. Wagner, wurden mehrfach gerufen.

Klagenfurt. — Der Klagenfurter Korrespondent der „Grazer Zeitung" vom 29. August schreibt: „Eine immerhin bedeutende Frage beschäftigt in diesem Augenblicke unsere Gesellschaft, nämlich die nahende Theatersaison. Am 15. des

Digitized by Google

kommenden Monates soll diese bereits eröffnet werden, und noch hat die, sonst gewöhnlich in der ersten Hälfte des Monates August stattfindende Lizitazion der Logen und Sperrsitze nicht Platz gegriffen. Auch der Personalstand der Gesellschaft soll dem Landesausschusse von dem Direktor noch nicht mitgetheilt worden sein, weßhalb der Ausschuß an Direktor Sallmayer hat die Weisung ergehen lassen, den Stand des Mitgliederpersonales sogleich namentlich bekannt zu geben und um die Lizitazion der Logen und Sperrsitze anzusuchen, weil sonst in Berücksichtigung der vorgerückten Zeit eine neuerliche Ausschreibung des Theaters eintreten müßte. Ob in diesem letzten Falle uns geholfen wäre, möchte ich ebenso wenig behaupten als ich weiß, ob der Direktor verpflichtet ist, die Saison schon am 15. September, oder erst am 1. Oktober zu eröffnen. Voriges Jahr hatte er bei dem herrlichen Herbstwetter, welches die Leute so lange als möglich im Freien festhielt, während der ersten Wochen, trotz des Reizes der Neuheit, täglich leere Häuser (was übrigens auch während der ganzen Saison, mit Ausnahme der ersten Vorstellungen von Opern, der Fall war, so daß der Direktor über 2000 fl. zugesetzt hat), vielleicht denkt er deßhalb, daß er hiezu noch immer in Klagenfurt zurecht kommt, während es ihm in Raab ganz gut geht. — Eine Oper, welche in einer Provinzstadt einmal keinen Boden findet, wird er, nach den im vorigen Jahre hiemit gemachten Erfahrungen, wohl nicht wieder bringen."

Konstantinopel. — Das prächtige, vom verstorbenen Sultan erbaute Theater hat auf Befehl des jetzt regierenden seine Bestimmung verändert und ist in eine Fabrik für gezogene Kanonen verwandelt worden.

Lemberg. — Die Ruthenen beabsichtigen ein eigenes Theater zu errichten, wo ausschließlich ruthenisch gespielt werden soll.

S. Martin (in der Slowakei). — In Ermanglung entsprechender Schauspielerkräfte sorgen hier Dilettanten für Aufführung von Theaterstücken in slowakischer Sprache. Am 4. August gaben sie Korzeniowski's „Erntefest" mit gutem Erfolg.

Ofen. — Die innere Einrichtung des ungarischen Volkstheaters ist bereits so weit gediehen, daß die erste Vorstellung noch in der ersten Hälfte des Septembers zu erwarten steht.

Paris. — Im Théâtre lyrique soll Gluck's „Alceste" Mitte September mit Fr. Viardot-Garcia gegeben werden. In der großen Oper seine „Trojaner" zur Aufführung zu bringen, hat Berlioz sich seit sechs Monaten vergeblich bemüht. Der Komponist, der mit seiner Musik kein Glück in Paris hat, ist durch folgenden „Bescheid" endlich aller seiner Illusionen darüber enthoben: „Se. Exzellenz der Staatsminister hat bestimmt, daß für jetzt es nicht zweckdienlich erscheine, zu prüfen, ob es nützlich sei, die Partitur der „Trojaner" einzustudiren." — Also nicht einmal einer Prüfung hält man das Werk eines Komponisten wie Berlioz für werth.

Prag. — Am 18. August ging Halm's „Griseldis" in böhmischer Uebersetzung von Kolar über die Bretter. — Wie der „Lumir" berichtet, ist Alfred Meißner aufgefordert worden, einen deutschen Festprolog zur Krönungsfeier zu schreiben. Am Abende des Krönungstages wird Spohr's „Faust" aufgeführt. — Franz Strouv, Kapellmeister in Rotterdam, hat nach dreimonatlichem Aufenthalt seine Vaterstadt wieder verlassen, und mit dem Rotterdamer Theater-Komité einen neuen Kontrakt abgeschlossen.

Triest. — In der Kathedral-Kirche wurde am Mariä-Himmelfahrts-Feste eine Messe aufgeführt, deren Komponist der achtjährige Sohn des in Prag gestorbenen Kapellmeisters L. Ricci und der bekannten böhmischen Sängerin, geb. Stolz, ist. Der talentvolle Knabe wird nun im Prager Konservatorium seine weitere musikalische Ausbildung erhalten.

Verviers. — Die HH. Vieuxtemps und Servais, sowie Frl. Artot sind für das Konzert engagirt, welches hier die Casino-Gesellschaft am 12. September geben wird.

Wiesbaden. — Nächstbevorstehend ist hier die Aufführung einer neuen Oper, betitelt: „Das Käthchen von Heilbronn," von Kühner, deren pseudonimer Komponist eine in der Musikwelt bekannte fürstliche Persönlichkeit ist (Prinz Peter von Oldenburg). — Das Käthchen wird Fr. Dietz singen, Frl. Lehmann die Kunigunde, Hr. Caffieri den Graf Wetter von Strahl. Die Aufführung wird nur vor dem Hof und seinen Gästen stattfinden.

Lokales.

J. S. — **Im Burgtheater** kam Freitag den 30. August als erste Novität dieser Saison das Birchpfeiffer'sche Drama: „Ein Ring." Original-Intriguenstück in fünf Aufzügen, zur Aufführung, dasselbe Stück, das Ende Juni im Carltheater mit wenig nachhaltigem Erfolge (es erlebte nur drei Vorstellungen) gegeben wurde. — Mit der Aufnahme des „Ringes" hat das Repertoir des Burgtheaters außer allem Zweifel keine innere, voraussichtlich auch keine äußere Bereicherung erfahren. Das Stück ist mit unverkennbarer Imitazion des französischen Intriguen-Genres, im Einzelnen nicht ohne glückliche Nachahmung der Vorbilder, in der Gesammt-Durchführung aber mit immer lahmer werdender Kraft gearbeitet. Eines der Grunderfordernisse, auf denen das relative Behagen an solchen geistreichen Verstandesspielen beruht, ist die Festhaltung der Regel: den Sinnen des Beschauers alles unerwartet, aber nichts unwahrscheinlich erscheinen zu lassen. Gegen dieses Gebot, das der gewandte Esprit der Franzosen in der Regel nur unmerkbar zu umgehen weiß, hat die Verfasserin mitunter, namentlich in den Situazionen zwischen Richelieu und der Herzogin von Guise, gröblich gesündigt. Die doppelte Verkleidung im zweiten und die hundertfach abgenützte Maskenball-Situazion des vierten Aktes sind aus dem schon stark altersgrauen Apparat der Intriguen-Rache. — Das Publikum, die ziemlich spannende Intriguen-Verwebung der beiden ersten Akte mit Antheil verfolgend, hielt sich von der Liebeserklärung des dritten Aktes an sichtlich en vedette. Die triviale Erkennungsszene durch den Ring gab den Ausschlag für den negativen Erfolg des Stückes. — Die Darstellung war nicht durchgehends entsprechend vertreten. Hr. Franz Kierschner (Ludwig XV.) war zu wenig König und Frl. Kratz (Goldschmiedstochter Aimée) zu viel Soubrette. Wiederholten und verdienten Beifall erhielten die beiden Hauptträger des Stückes, Frl. Boßler (Herzogin von Guise) und Hr. Sonnenthal (Richelieu).

Briefkasten. 25.—31. August: — l. in Stuttgart: Erhalten. — T. in London: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — .*. in Stuttgart: Erhalten.

Vorräthig Londoner Saisonbericht.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Recensionen
und
Mittheilungen
über
Theater und Musik.

Herausgegeben
von
Adolf Kohut.

Leipzig.
Verlag von Ernst Julius Günther.
1875.

die Fertigkeit der Bläser auf Rechnung ihrer Lehrer schreibt, bleibt ihm noch genug des Verdienstes übrig, denn er bringt die Massen in Fluß, zügelt sie, lenkt sie; sein Taktirstab supplirt gleichsam die Stelle eines Professors der Harmonie- und Kompositionslehre, die am Konservatorium fehlt, indem er die Zöglinge in die Tiefen orchestraler Tonwerke einführt, und ihnen das wenigstens auf dem Gefühlsweg beibringt, was der Vortrag des Lehrers auf dem Erkenntnißwege thun sollte.

Orchesterübungen, wie die des Wiener Konservatoriums, findet man an keiner andern Kunstschule. Prag kennt sie nicht, Leipzig und Paris auch nicht. Sie sind aber auch nur dort möglich, wo die Geige nicht um Schüler verlegen ist, und das Zusammenspiel von jedem Lehrer besonders gepflegt wird. Der musikalische Fremde findet kaum einen interessanteren Genuß, als wenn er diese Orchesterübungen anhört, und — den Wienern davon erzählt. Denn es mag ihm passiren, daß er in seinen Wiener Kreisen staunend gefragt wird, ob es solche gebe. Die Aufführung der Beethoven-Ouvertüre, op. 124, gilt als Zeugniß, daß das Konservatorium auf diese Uebungen stolz sein darf. Allerdings verleiten sie auch zu Ausschreitungen, die mit der Schulweisheit nicht im Einklange stehen; z. B. wenn Direktor J. Hellmesberger den Tartini'schen „Teufelstriller" von sämmtlichen Schülern seiner Klasse vortragen läßt; aber ein Kunststückchen hie und da gefährdet noch nicht die Kunst, und dem artistischen Direktor Josef Hellmesberger muß man es nachsehen, wenn er dem Professor Josef Hellmesberger gegenüber nicht energisch genug auftritt.

Während Georg Hellmesberger mit seiner Schülerabtheilung das Rohmaterial zu bezwingen hat, besorgt Professor Heißler die feinere, Josef Hellmesberger die feinste Arbeit. Mit den Leistungen der Heißler'schen zwölf Schüler konnte man zufrieden sein; auch bei den schwächsten war die Stärke des Meisters in der Bogenführung kennbar. Darin steht Jos. Hellmesberger seinem Kollegen nach, während er ihm wieder in der Tonbildung überlegen ist. Da die Schüler Heißler's in die Schule Hellmesberger's übertreten, so gleicht sich das in der Folge aus. Aber ein Unterschied zwischen beiden Lehrern gleicht sich nicht so leicht aus. Heißler nimmt die Schüler, wie sie sind, baut auf dem Vorgefundenen weiter, und beachtet die Entwicklungsstufe des Einzelnen. Eine Ausnahme unter zwölf Fällen muß der Lehrereitelkeit zu Gute gehalten werden. Ich meine den sehr begabten Schüler Ritter, der offenbar zu rapid vorwärtsgetrieben wurde. Der junge Mann steht hart an der Virtuosenbrücke, mit dem Rücken gegen die Kunst gekehrt. Der Lehrer mag sehen, wie er ihn zurechtbringt. — J. Hellmesberger nimmt die Schüler, wie sie sein sollen; findet nicht Zeit und Mühe, das nachzuholen, was er voraussetzt, was aber nicht da ist; liebt keine Beschränkung in Maß und Ziel, und setzt, so scheint es wenigstens, den Erfolg des Augenblicks höher, als es in einer Kunstschule zugestanden werden kann. Ich will hier nicht mißverstanden werden, am wenigsten von Jos. Hellmesberger selbst, den ich als Künstler hochachte, und dessen Verdienst um die Orchesterübungen ich besonders gewahrt wissen will. — Ein Lehrer auf seinem Standpunkte kann sich nicht mit der feinen Feile begnügen, oder er darf nur Schüler aufnehmen, die der groben Feile nicht bedürfen. Sonst bleibt ihm nichts übrig, als sie für den Dienst des Augenblicks mit Lappen zu behängen, was bei der Prüfung theilweise der Fall war. Der Schüler Stwertka ist ein ordinärer Geiger, und wird sein Lebtag nichts als Orchesterfutter werden; warum behängt ihn Hr. Hellmesberger mit dem Kunstmäntelchen und weiset ihm eine Aufgabe zu, die eben für Künstler schwierig genug ist? Der Schüler Kristofek entbehrt der musikalischen Grundbildung; er ist Naturalist mit einseitig entwickeltem Tonsinn, mit dressirtem Bogen- und Fingerspiel. Warum hat ihn Hr. Hellmesberger in die Ausbildungsklasse gesteckt, die Experimente dieser Art von sich fern halten sollte? Will Hr. Hellmesberger diese Mißgriffe nicht auf sich nehmen, so fallen sie der Direktion zur Last, welche die Schüler nach ihrer individuellen Fähigkeit zu vertheilen, und dem artistischen Direktor, der sie mit seinem kunstgewiegten Rathe zu unterstützen hat. Für den höchsten Kursus im Violinspiel und für einen Lehrer von der Natur Hellmesberger's wären die drei Schüler Pollak, Tobisch und Kadletz eine hinreichende Aufgabe gewesen. Sie stehen auf solider Grundbildung, besitzen den ernsten Trieb nach Fortbildung und vertragen eine Einwirkung, die nicht nach der Zahl von Lehrstunden, sondern nach dem Vorbilde des Meisters rechnet. Pollak ist den beiden andern bedeutend vor-

aus. Sein Spiel hat im letzten Jahre an Ausdruck und Rundung sehr gewonnen. Daß er bei der Prüfung Joachim's ungarisches Konzert vortrug, ist nicht seine Schuld, sondern ein Charaktermerkmal Hellmesberger's der „seine Spanier stolz liebt". Aber man muß den Muth anerkennen, mit dem er die Gefahr bestand.

In der Violoncellschule war wenig zu beobachten, womit aber nicht gesagt sein soll, daß wenig geleistet wurde. Prof. Schlesinger liefert feste Orchesterspieler, und das ist die Hauptsache. Zu einer künstlerischen Ausbildung hat ihm bis jetzt das Material gefehlt. Auch sein vorgerücktester Schüler Slawek ermangelt jener Durchbildung und des belebenden Feuers, um für sich allein geltend zu werden. Ob er als Quartettspieler etwas leistet, müßte durch eine besondere Quartettschule erprobt werden, die am Konservatorium fehlt. An den beiden Anfängern — Udl und Weinzierl — merkte man ein frischeres Leben; mögen sie sichs bewahren.

Wenn die Violonschule von sieben Schülern besucht wurde, so liegt das nicht an der größeren Konkurrenz bei diesem ungesuchten Instrumente, sondern an der Tüchtigkeit des Lehrers, der seine Schüler gewissenhaft leitet. Prof. Slama ist ein gründlicher Musiker; er kennt die Bedeutung seines Instrumentes, und läßt dasselbe nicht zu Kunststückchen mißbrauchen. Die Uebungen der Schüler bei der Prüfung zeigten das. Warum war Hr. Slama nicht gleich streng in der Posaunschule, die er ebenfalls leitet? Ein Schüler sang Beethoven's „Adelaide" zum Schrecken der Zuhörer . . auf der Posaune; das war wohl gut gemeint, aber jedenfalls etwas stark, wenn man auch die Verlegenheit des Lehrers begreift, der bei der Prüfung jeden Schüler apart und mit Schonung des Publikums zeigen will.

Es ist, wie man mir sagt, schon mehrmal angeregt worden, die Schulklassen für Bläser am Konservatorium aufzulassen, weil die Kosten den Aufwand nicht decken, und der Zufluß von Schülern selbst für den unentgeltlichen Unterricht ein geringer sei. Vom Schulstandpunkte besehen, haben diese Gründe kein Gewicht. Die Zahl der Schüler im laufenden Schuljahre betrug in der Posaunschule 3, in der Flötenschule 9, in der Oboeschule 6, in der Klarinettschule 4, in der Fagottschule 4, in der Hornschule 4, in der Trompetenschule 9. Je geringer die Schülerzahl, desto intensiver kann der Unterricht sein, und wenn z. B. in der Flötenschule bei der größten Zahl von Schülern weniger, in der Trompetenschule bei derselben Zahl Vorzügliches geleistet wurde, so kommt dabei die individuelle Tüchtigkeit des Lehrers gewiß mit in Anschlag. Bisher haben die Bläserschulen dem Konservatorium das unentbehrliche Kontingent zu den Orchesterübungen gestellt. Würden sie aufgelassen, so müßten auch diese fallen, oder ihren spezifischen Charakter einbüßen, da sie durch Kräfte außer der Schule ergänzt würden. Lehrer wie Klein, Maschek, Petschacher, Kleinecke sind Zierden des Institutes; ihre Thätigkeit wird einen weiteren Spielraum gewinnen, wenn das Konservatorium einmal in der Lage ist, auch die Kammermusik in das Bereich der Schülerübungen zu ziehen.

Wenn die Geldmittel in Anschlag gebracht werden, um den Bestand des Konservatoriums zu erhalten und zu erweitern, so bedenke man, daß diese Geldmittel in letzter Instanz doch nur durch die Theilnahme des kunstfreundlichen Publikums erlangt werden können. Was hat die Direkzion der Gesellschaft der Musik gethan, um diese Theilnahme zu gewinnen? Die „Chronik des Konservatoriums" im Jahresbericht gibt Anfänge; von der Fortsetzung ist mir nichts bekannt. Die ersten Anzeichen, daß man die Nothwendigkeit fühlt, das Publikum mehr in's Interesse der Schule zu ziehen, datiren aus der jüngsten Zeit. An der jetzigen Direkzion liegt es, dem guten Anlauf einen beharrlichen Eifer folgen zu lassen. Zeit hat sie dazu mehr als früher, Köpfe mehr als früher und — es ist nicht in Abrede zu stellen — auch Vertrauen mehr als früher. *)

*) Wir haben die im vorstehenden Artikel abschließende Würdigung der heurigen Konservatoriums-Prüfungen den Lesern d. Bl. vorgelegt, wie sie uns von dem geehrten Einsender übergeben wurde. Möge Letzterer — wir ersuchen ihn darum im Interesse der Leser, wie des besprochenen Instituts — seiner bisherigen Detailschilderung der einzelnen Professuren baldmöglichst ein Gesammtbild folgen lassen, eine Kritik jener Maßregeln etwa, welche die so vertrauensvoll gewählte Direkzion zur Durchführung der bereitwillig übernommenen Mission in's Werk gesetzt oder angebahnt oder — zum Theil vielleicht — versäumt hat. Dies halten wir für die Hauptfrage, und werden auch von unserem Standpunkte noch darauf zurückkommen. A. d. R.

Ueber das holländische Theater vor hundert Jahren.

Im „Ersten Stück“ von Christian Heinrich Schmid's „Theater-Chronik“ (1772) berichtet ein ungenannter „deutscher Kenner des holländischen Theaters“ in folgender Weise über den Eindruck, den die Aufführung holländischer Stücke auf ihn gemacht.

„Ich habe die Treurspelle, Blyspelle und Klugten dieser Nazion auch gesehen, gehört wollte ich sagen. Denn das Gesicht wird dabei nicht sonderlich vergnügt. Ich muß gestehen, daß mir ihre Sprache mächtiger und eigener, als die unserige, und besonders der Klang derselben im Trauerspiel erhabener und rührender als die französische und englische vorgekommen. Sie hat viel mehr Poesie in ihren Wörtern als die deutsche, die zwar abgeschäumter und reiner, aber auch dünner und magerer ist. In jener zeichnen sich besonders Bilder aus dem gemeinen Leben aus, die unsere Kunstrichter wegkritisirt haben. J. de Marre sagt z. E. in seiner „Jacoba von Beieren:“

> Hoc Schets ik de yslyk heer des Oorlogs, al dien moord
> Der Burgren, onder't Puin der Steden wreed gesmoord.

Auf unserer Bühne aber würde der unter dem feurigen Schutte seiner Vaterstadt grausam „geschmorte“ Bürger einen komischen Aufzug machen.

Der Gang der holländischen Sprache wird auch durch die Abkürzungen, da sie 't Puin für het Puin und 'k zoll, 'k will, für „ich soll“ und „ich will“ setzt, eben so schnell und reißend wie jener der englischen, anstatt daß unser ewiges „Ich,“ und „der, die, das“ den Affekt schwächt und den Schauspieler oft verführet, den Ton falsch zu setzen.

Insbesondere aber finde ich die holländische Bühne bis zum Jahre 1750 reicher an Originalen als die unsrige. Die Stücke eines van der Gon, eines Rotgars, eines Duyf, einer Lescailje, eines Bernagie, eines de Marre, und andrer, lassen Gottschedens Dramata weit hinter sich; und, was noch das Beste ist, so haben sie nichts von dem Schülerhaften und Sentenziösen, was unsere früheren Stücke hatten, sondern eine wahre menschliche Sprache, von der man höchstens sagen kann, daß sie ein Bischen zu viel niederländisches Kolorit hat, aber auch vielleicht nur für uns, deren Sprache, um mich holländisch auszudrücken: zu ontlustert ist, und die für das teedre, das naare, das zeltongende nur arme Ausdrücke hat.

Die Schaubühne zu Amsterdam ist auch, als eine öffentliche Anstalt, weit älter als irgend eine in Deutschland, wo, so viel ich weiß, noch jetzt Privatleute die ganze Last tragen. In dem Privilegio, das vor dem „Faramont“ von van der Gon steht, wird der ersten Vorstellung auf derselben vom 19. Sept. 1684 gedacht, und seit dieser Zeit haben die Vorsteher des Waysen- und Altenmännerhauses die dortige Bühne, waervon hunne respective Godshuyser onder mermede moeten werden gesustentirt (so weit wird man es wohl in Deutschland nie bringen) erhalten, und viele Genies aufgemuntert, für das gemeine Vergnügen zu arbeiten.“

Franz Gläser.

19. April 1798 — 29. August 1861.

E. L. — Franz Gläser, der Komponist von „des Adlers Horst“, ist nicht mehr; ehe das große Publikum es ahnte, ist er plötzlich seinen großen hiesigen Mitstrebenden Oehlenschläger, Heiberg, Anna und P. R. Nielsen ins Grab gefolgt, das herrliche Orchester, welches er zu klassischer Höhe gebracht und zwanzig Jahre angeführt, verwaist hinterlassend. Gläser ward nur etwas über 62 Jahre alt. Er war ein geborner Böhme, und mit gleich großer Wärme seinem ersten Vaterlande, als seinem zweiten, Dänemark, zugethan. Schon als Kind, geboren in einem Dorfe *) von armen Eltern, erregte er Aufsehen durch sein seltenes musikalisches Talent, und namentlich durch seine wunderbar liebliche Stimme. Um sich auszubilden, ging er nach Dresden und genoß dort den Gesangunterricht des bekannten alten „Vater Mikisch“, leider aber verlor er seine Stimme während der Zeit des Ueberganges, und mußte nun den Plan, Sänger zu werden, aufgeben. Er wählte darauf die Geige und ging ans Konservatorium in Prag, wo Pixis sein Lehrer wurde. Allein bald ward der Drang, selbst zu schaffen, übermächtig in ihm, und er ruhte nicht, bis er endlich 1816 nach Wien kam, wo er unter Heidenreich's Leitung den Kontrapunkt studirte und nun zu komponiren anfing. Von großer Bedeutung für seine Entwicklung ward hier seine Bekanntschaft mit Beethoven. Der mißtrauische, unzugängliche Meister schenkte Gläser sein volles Zutrauen, und ließ ihn unter Anderem die Einstudirung des „Fidelio“ leiten. Gläser dirigirte auch unter des schon tauben Meisters scheinbarer Oberleitung die ersten Aufführungen dieser unsterblichen Oper. — Seine ersten dramatischen Arbeiten wurden auf dem Leopoldstädter Theater aufgeführt. 1818 wurde er Kapellmeister am

*) Ober-Georgenthal im Saazer Kreis. A. d. R.

Digitized by Google

Josefstädter Theater und 1827 erster Kapellmeister am Theater an der Wien. Zahlreiche Arbeiten ließ er in Wien aufführen und hatte auch Glück dabei, allein der lokale, temporäre Charakter der meisten Texte hinderte deren weitere Ausbreitung und dauernde Aufnahme ins Repertoir. — 1830 wurde er als Kapellmeister an das Königsstädter Theater in Berlin berufen, und erlebte hier mit Karl von Holtei, Henriette Sonntag u. A., die Glanzperiode dieser Bühne und eine Zeit des Kunststrebens, an die Kenner und Gönner der Kunst gegenwärtig nicht ohne wehmüthigen Neid zurückdenken können. Holtei erwähnt Gläser's in rühmlichster Weise in seinen »Vierzig Jahren«, und erzählt mehrere Charakterzüge zum Beweise der seltenen Rechtlichkeit und Anspruchslosigkeit Gläser's, wie sie der jetzigen Welt fast als Fabel klingen. — »Des Adlers Horst«, mit Holtei's Text, brach dem Komponisten überall Bahn (1832), und machte seinen Namen auch über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt.

Der kunstsinnige König Christian VIII., welcher 1839 den dänischen Thron bestiegen hatte, berief Gläser, nachdem Heinrich Marschner es ausgeschlagen hatte, als ersten Kapellmeister an das königliche Nazionaltheater in Kopenhagen, und zwar mit einem Gehalte von 3000 Rthlr. Hier entfaltete er eine rastlose Wirksamkeit, und brachte die damals etwas in Verfall gerathene königliche Kapelle bald zu neuer Blüthe und einer Höhe der Vollendung, welche sie nun seit zwanzig Jahren zu einer der ersten der Welt gemacht hat. — Und nicht blos der Kapelle und der Oper wendete er seine unermüdliche Thätigkeit zu, sondern bewirkte auch als vieljähriger Dirigent der Musikvereinskonzerte die Aufführung vieler größerer, hier zum Theil nicht gehörter Oratorien. Seine Produktivität verminderte sich in Folge dessen einigermaßen. Er hat in dieser Zeit drei Opern, zu Texten von H. C. Andersen: »Die Hochzeit am Comersee«, »Der Flußgeist« und »Der vergoldete Schwan« komponirt, Werke, welche hier zwar anständigen Erfolg hatten, allein nicht weitergingen, ja sich selbst hier nicht auf dem Repertoir behaupteten. Außerdem schrieb er mehrfach Gelegenheitsmusik, namentlich zwei Trauerkantaten zu Thorwaldsen's und Christian VIII. Beisetzung; ferner verschiedene Ouvertüren. Sein letztes Werk war für sein Vaterland Böhmen, eine Jubelouvertüre, welche er zum vorjährigen Musikfest in Prag zu komponiren aufgefordert wurde. — Während Gläser's Verdienste hier anfangs in unumwundenster Weise anerkannt wurden, blieb es ihm doch auch nicht erspart, in Folge der Zeitverhältnisse darin eine Reakzion zu erleben. Als der Absolutismus 1848 gefallen war, sahen Manche in ihm einen Günstling desselben, der auf Kosten einheimischer Talente den höchsten musikalischen Posten bekleidete. Er konnte sich nur unvollkommen in dänischer Sprache ausdrücken, und seine bestimmten, in deutscher Sprache gegebenen Befehle erinnerten stets daran, daß er ein Ausländer sei. Die Achtung, welche seine Persönlichkeit einflößte, hielt jedoch seine Neider in Schranken, und die wahrhaft väterliche Fürsorge, welche er seinen Musikern angedeihen ließ, die uneigennützige Wärme, womit er stets gerecht für ihr Interesse zu wirken bemüht war, verschafften ihm die unbedingteste Liebe und Hingebung aller Besseren. — Als Gade 1848 von Leipzig hieherkam, trat Gläser, dem größeren einheimischen, obschon viel jüngeren Talente Platz machend, zurück von der Direkzion des Musikvereins, und zeigte die neidloseste Freude über den noch größeren Aufschwung, den dieser ausgezeichnete Verein unter den jungen Kräften seines Nebenbuhlers nahm. — Seit einigen Jahren kränkelte Gläser, er besuchte ein Bad im vorigen Sommer und erholte sich wieder. Die unmittelbare Ursache seines Todes soll eine Kränkung gewesen sein, die ihm von dem Kultusministerium, welches die Oberbehörde des Theaters und der Kapelle ist, zugefügt worden sein soll. Gläser hatte nämlich einen langjährigen Violinisten der Kapelle zur vakanten Stelle eines ersten in der Nummer eingestellt, und sah diesem einen jüngern vorgezogen, der zwar gleich tüchtig war, aber sich nicht in der Kapelle selbst emporgedient hatte. Dem lebhaften Gerechtigkeitsgefühl Gläser's war dies unerträglich, sein Unwille rief einen apoplektischen Anfall hervor, und dieser, mehrmals zurückkehrend, endete sein thätiges Leben.

Es verlautet nichts davon, wer sein Nachfolger werden wird. Dänemark hat drei bedeutende Komponisten und Dirigenten in J. P. E. Hartmann, H. Rung und N. W. Gade. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird Gade Gläser's Nachfolger, und seine Stelle dann freilich vollkommen ausgefüllt sein.

Londoner Saisonbericht.

Die jüngstvergangene Saison der Royal Italian Opera, Covent-Garden.

T. — Die ersten Monate des laufenden Jahres waren allen theatralischen Unternehmungen so überaus ungünstig gewesen, daß die Freunde der Kunst der Opernsaison mit Besorgniß entgegensahen. Zwei Häuser drohten eine Konkurrenz zu beginnen, die im besten Fall mit Verlust für beide enden mußte. Als die Wolken jedoch am undurchdringlichsten schienen, entluden sie sich plötzlich mit Donnersturm, und nachdem sich Alles aufgeklärt hatte, erblickte man den Direktor von Her Majesty's auf der profanen Erde, wohin er aus seinem Antheil der Wolken auf gar unsanfte Weise gefallen war. Er hatte nach dem Vorbild Dibdin's durch Uebernahme von zwei großen Theatern, und dem für

Digitized by Google

Kunstreiter, Seiltänzer und andere halsbrechende Künstler eingerichteten früheren Panoptikon in „Leicester Square“, dem Schicksal nur allzusehr Gelegenheit gegeben, ihn im Stich zu lassen. Das Glück, treu seinem dramatischen Charakter, bewies sich als treulos in allen anderen Beziehungen, und Her Majesty's wurde geschlossen. Die zweimalhunderttausend Pfund, die Lord Ward bereits auf dieses kostspielige Besitzthum verwendet hatte, wurden durch den Verlust einer Jahresmiethe noch um mehrere tausende vermehrt; Grisi und Mario wurden ihrer großlautenden Kontrakte ledig, und kehrten nach ihrer früheren Heimat zurück. Die Royal Italian Opera, Covent-Garden, behauptete siegreich das Feld, und begann ihre fünfzehnte Saison unter günstigeren Auspizien, als man gehofft hatte. Dazu gesellten sich bald noch besondere Glücksumstände, indem in M. Faure ein Don Giovanni gefunden wurde, der seiner Aufgabe in hohem Grade gewachsen war, und in Mlle. Adelina Patti eine Sängerin erschien, deren großes Talent den Charakter der Saison sehr bald bestimmte.

Man muß Hrn. Gye die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er die Gunst der Umstände auf's trefflichste zu benutzen verstand. Es gelang ihm nicht nur, die von den Subskribenten bedungene Anzahl Abonnementsabende (subscription-nights) herzustellen, sondern auch eine außerordentliche Anzahl von „Extra-Abenden“ einzuschieben. Während zwei Wochen erklärte sich sogar die Usurpazion der letzteren für permanent, und die Abonnenten hatten das Nachsehen. Die „unregelmäßigen“ Abonnenten namentlich, d. h. die Billetenhändler, die jede Gelegenheit benutzen, dem Publikum hohe Preise abzuschrauben (wie man sagt, „to make the public pay through the nose,“ es durch die Nase bezahlen machen), waren über die vielen Extra-Abende nicht wenig ungehalten, da sie ihren Spekulazionen nicht zusagten. Dem Publikum jedoch gereichten sie zur Annehmlichkeit und dem Direktor zum Vortheil, und damit war den Haupterfordernissen zum Erfolg der Oper genügt.

Die Vorstellungen begannen am 2. April mit dem „Propheten“, der im Laufe der Saison zehnmal gegeben wurde. Mdme. Csillag sang die Fides, und Mlle. Corbari die Bertha. Diese letztgenannte Sängerin verschwand Anfangs Mai von der Bühne, ohne daß über die Gründe ihres Rücktritts etwas verlautet hätte. Mdme. Rudersdorff füllte die durch ihr Verschwinden verursachte Lücke. Die übrigen Partien waren denselben Künstlern zugetheilt, welche sie bereits im vergangenen Jahre dargestellt hatten, und die in meinem vorjährigen Bericht des Weiteren erwähnt sind. Am 9. April wurde „Rigoletto“ mit Mad. Miolan-Carvalho als Gilda zum ersten Male gegeben. Die Oper wurde während der Saison noch zweimal wiederholt. In der letzten Vorstellung übernahm Mario den Herzog, und sang die Arie: „La donna è mobile“ mit gewohnter Grazie und Lebhaftigkeit. Am 13. April folgte „La favorita“, in der Mad. Csillag zum ersten Male die Leonore übernahm. M. Faure sing-spielte den König, M. Zelger den Mönch, und der neue Tenor, Sgr. Tiberini, den Fernando. Diese Oper Donizetti's erfuhr im Ganzen drei Vorstellungen. Am 20. April erschienen die „Puritaner“ und brachten es ebenfalls nur zu drei Aufführungen im Laufe des Sommers. Mad. Ortolani-Tiberini sang die Elvira. Die Männerstimmen waren wohlbestellt, wie folgt: Riccardo: Sgr. Ronconi; Giorgio: Hr. Formes; Arturo: Sgr. Tiberini. Am 30. April folgte „Wilhelm Tell“, eine Oper, die in früheren Jahren nicht recht zur Geltung kommen wollte, und der Kasse nichts eintrug. In diesem Jahre wurde ihr besondere Aufmerksamkeit zugewendet, sowohl von Seiten der Direkzion in Betreff der Besetzung, Ausstattung und Szenerie, als von Seiten des Publikums, das der Musik und dem Gesang des Hrn. Tamberlik die gebührende Anerkennung zollte. Mad. Miolan-Carvalho übernahm die Rolle der Mathilde, Mad. Rudersdorff erschien verpuppt und verjüngt als Tell's Sohn. Sgr. Tagliafico sang den Geßler, Sgr. Neri-Baraldi den Fischer, Hr. Formes (in den späteren Vorstellungen M. Zelger) den Walter Fürst; M. Faure den Tell, Sgr. Tamberlik den Arnold. Die Dekorazionen waren von Hrn. Beverley gemalt; der Vierwaldstädtersee namentlich erregte die größte Bewunderung. Der Regisseur Mr. A. Harris hauchte der Handlung Leben ein. Die ganze Vorführung war so gelungen, daß sie zehnmal wiederholt werden konnte. An diesem Erfolg hatte übrigens auch die Tendenz der Oper ihren Antheil, und dieser zu Liebe wurde ihr auch wohl die Aufmerksamkeit der Direkzion zugewandt.

Dem „Tell“ folgte am 7. Mai der „Troubadour“ mit Mdme. Penco als Leonore und Sgr. Graziani als Luna. Er wurde nur einmal wiederholt. Durch die Erwerbung des M. Faure war die Möglichkeit gegeben, „Don Juan“ zu geben. Mit Hilfe der Damen Grisi, Penco, Miolan-Carvalho, Csillag, Patti und der HH. Tamberlik, Ronconi, Tagliafico und Formes kamen acht Vorstellungen dieser stets beliebten Oper zu Stande, die an Vollendung des Ensembles und künstlerischer Ausführung aller Einzelpartien ihres Gleichen suchten.

Am 14. Mai kam die „Nachtwandlerin“ auf die Bretter, und zwar in der Gestalt einer neuen, bisher ganz unbekannten Sängerin, der Mlle. Adelina Patti. Es waren der Künstlerin keinerlei Erwartungen vorausgegangen. Ein gewisser Grad von Indifferenz hatte sich daher des Publikums bemächtigt, welches glaubte, es könne bei einer auf alle mögliche Weise durchgekneteten

Digitized by Google

Oper nicht mehr erstaunen, und dies gereichte der Künstlerin zum großen Vortheile. Das Gute in ihrem Gesange fand Anerkennung, das Ausgezeichnete riß das Publikum hin; die Volksgunst wurde im Finale im Sturm genommen. Die junge Dame stellte sich an diesem Abend in die Reihe der ersten Sängerinnen, die Covent-Garden geziert haben. Ihrer Amina zu Liebe wurde die Oper in kurzer Zeit neunmal mit stets gleichem Beifall wiederholt. Am 25. Mai sang Mlle. Patti die „Lucia von Lammermoor“. Diese „tragische“ Oper ist so abgeschmackt, daß schon viel Singkunst dazugehört, sie den Zuhörern erträglich zu machen. Wahnsinn und Selbstmord sind an und für sich sehr unpassende Gegenstände für dramatische Darstellung, besonders wenn sie als die Frucht getäuschter Liebe dargestellt werden. *) Diese Mängel der „Lucia“ konnten natürlich durch die beste Darstellung nicht verbessert werden. Doch half Mlle. Patti sie zum Theil vergessen, denn ihr Gesang war köstlich, ihr Spiel, namentlich in der Szene, wo sie zum Unterschreiben des Heiratskontraktes genöthigt wird, ganz vortrefflich, und stieg in der späteren, in weißem Anzug und gelöstem Haare gespielten Szene, in der sich der Wahnsinn offenbart, zu großer Vollendung hinauf. Der getäuschte Liebhaber wurde von Sgr. Tiberini gesungen. Er hielt die Anrede an das Grabmal seiner Vorfahren mit dem gehörigen Anstand, sang das Finale mit der Charakterstärke eines dem Tode geweihten Helden, und erstach sich zuletzt auf ganz elegante Weise. Die „Lucia“ wurde viermal aufgeführt.

Am 28. Mai sang Mad. Grisi das zweite Lebewohl ihrer dritten Reihe von Farewells, in „Lucrezia Borgia“. Die Oper wurde nicht wiederholt. Am 3. Juni folgte der „Barbier von Sevilla“. Die Rosina der Mad. Miolan-Carvalho machte nach zwei Vorstellungen der Rosina der Mlle. Patti Platz, die die Zuhörer an drei Abenden ergötzte. Die „Hugenotten“ gaben die Gelegenheit zur dritten Abschiedsvorstellung der Mad. Grisi. Von fünf weiteren Farewells fielen zwei auf die „Hugenotten“ und drei auf „Don Giovanni“, in welcher letzteren Oper Mad. Grisi die vorher von Mad. Penco besetzte Rolle der Donna Anna übernahm. In einer Benefiz-Vorstellung, die aus dem ersten Akt der „Norma“, und dem ersten, zweiten und vierten Akt der „Hugenotten“ zusammengesetzt war, nahm die große Sängerin von der Londoner Bühne definitiven Abschied. Es ging bei vielen alten Verehrern nicht ohne große Rührung ab. Noch einmal raffte sie die reichen Mittel zum herrlichen Spiel zusammen. In ihrem Gesange waren Schönheit, Kraft und Kunst vereinigt gewesen. In der Entfaltung künstlerischer Stärke schien sie den Wohlklang zurückzurufen, den die Zeit dahingenommen hatte.

Am 24. Juni erschien Verdi's neueste Oper: „Un Ballo in Maschera,“ die bereits in der extemporirten Oper im Lyceum mehrmals ohne besonderen Beifall gegeben worden war, auf der Bühne im Covent-Garden. Der altbekannte und wiederholt auch für Opernzwecke bearbeitete Gegenstand (die Ermordung Gustav III. von Schweden) hat in der neuen Gestalt keineswegs gewonnen. Die Musik ist oberflächlich, doch mit der fließenden Harmonie und den höheren Kunstgriffen eines Praktikers ausgestattet. Die Oper wurde sechsmal gespielt, und kann sich möglicherweise als Neuigkeit auf Kosten des „Trovatore“ und der „Traviata“ eine Zeitlang auf der Oberfläche erhalten.

Am 4. Juli kam die „Traviata“ mit Mlle. Patti als Violetta. Sie wurde dreimal gesungen. Die fünfte Rolle, in der Mlle. Patti auftrat (die vierte, Zerlina, war vorhergegangen), war Lady Harriet in „Martha“, die am 13. Juli über die Bühne ging, und später noch einmal wiederholt wurde.

Die genannten Opern wurden an vierundsiebzig Abenden vorgeführt. Das Ballet war in der Anlage geringfügig. Es brachte zwei „Divertissements“, nämlich „die Liebschaften der Diana“ und „Die Silfiden“, beide von M. Desplaces zusammengesetzt. Eine neue, junge, talentvolle und vielversprechende Tänzerin, Mlle. Salvioni, machte den anerkannten ersten Tänzerinnen, den Damen Esper und Villon, den Rang streitig. Die Ballette in dem „Profeten“, den „Hugenotten“, der „Favoritin“, dem „Maskenball“ und „Wilhelm Tell“ waren gut arrangirt.

Die Saison hat nicht so viele Aufführungen klassischer Stücke aufzuweisen, als die des vergangenen Jahres; es fehlten „Fidelio“ und „Orfeo“, was besonders zu bedauern war, da Mad. Csillag diesen Werken ohne Zweifel denselben Erfolg erworben haben würde, wie im vergangenen Jahre. Dagegen sind acht Aufführungen des „Don Juan“ als ein großer Triumf der klassischen Musik zu betrachten. Denn in gewöhnlichen Jahren steigt die Zahl der Aufführungen dieser Oper nicht über drei.

Die Umstände hatten so viele Kräfte zusammengebracht, daß sie nicht alle zur gebührenden Geltung kommen konnten. Mad. Csillag konnte nur im „Profeten“ in hervorragender Weise erscheinen, denn die drei Darstellungen der Leonore in der „Favoritin“, die eine der Azucena in dem „Troubadour“, und die sechs der Donna Elvira (einer Rolle, welche das große Publikum nicht zu schätzen weiß) waren die einzigen Gelegenheiten, bei

*) Wir möchten dieser ganz allgemein gehaltenen Behauptung denn doch die Namen Othello, Lear und Ofelia gegenüberstellen. A. d. R.

Digitized by Google

welchen ihre großen Mittel Verwendung fanden. Mad. Miolan-Carvalho hatte nicht einmal die Genugthuung, ihre außerordentlichen Kräfte an das einfältige Schattenlied in der „Dinorah“ zu verschwenden; denn zum Glück war Jedermann dieser bornirten Geschichte und mittelmäßigen Musik noch vom vergangenen Sommer her herzlich müde. Aber der armen Dame widerfuhr Schlimmeres, indem sie die Zerline, eine ihrer dankbarsten Rollen, an Mlle. Patti abzugeben hatte. Sie erschien dreimal im „Rigoletto“ als Gilda, zweimal als Rosine im „Barbier“, und zweimal als Königin in den „Hugenotten“. Diesen Rollen konnte sie mehr Gerechtigkeit anthun, als denen der Mathilde im „Tell“ und des Oskar im „Maskenball“, in welchen sie von Mad. Ortolani-Fiberini übertroffen und in der Folge ersetzt wurde. Die letztgenannte Dame, welche als Mlle. Ortolani in Her Majesty's Theater unter Lumley als Elvira in den „Puritanern“ ihr Debüt gemacht hatte, übernahm auch diesmal diese Rolle, und stand so der Mad. Penco im Wege, die mit der Leonore im „Troubadour“, der Donna Anna im „Don Juan“ (bis zur Ankunft der Grisi) und der Amalia im „Maskenball“ vorliebnehmen mußte. Ein so ungewöhnlicher Ueberfluß an Künstlerinnen ersten Ranges gab so viel Anlaß zur Eifersucht, daß man sich freuen mußte, wenn diese in der Forcirung der Leistungen in der Kunst einen lobenswerthen Ausfluß nahm.

M. Costa dirigirte wie früher, und schwang den Stab mit Würde und Autorität über Chor und Orchester. So oft er verhindert war, nahm M. Sainton (erste Violine) seinen Platz ein. M. Radaud war Dirigent des Ballets.

Die Saison ist als eine merkwürdige bezeichnet durch den Abschied der Mad. Grisi von der Bühne und die Einführung der Mlle. Patti in die europäische Kunstwelt; durch das Auftreten eines neuen Tenors, des Sgr. Tiberini; durch die Darstellung einer neuen Oper, des „Maskenballs“ und die Auffrischung einer älteren, des „Tell“, und durch den außerordentlichen Erfolg des „Propheten“, „Tell“ und „Don Juan“, der hauptsächlich durch das Zusammenwirken solcher Kräfte wie: Csillag, Tamberlik, Mario, Ronconi, Formes Taglioni, Grisi, Faur. und Patti, bedingt wurde.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

30. August — 5. September. „Ein Ring.“ neu (dreimal) — „Die Räuber“ — „Die Grille“ — „Der Sonnwendhof“ — „Minna von Barnhelm.“

J. S. — Wenn wir unserem in Nr. 35 d. Bl. ziemlich lakonisch abgegebenen Urtheil über den Birch Pfeiffer'schen „Ring“ heute noch etwas beifügen, so geschieht dies nur darum, um die Darstellung dieser ersten diesjährigen Novität unserer Hofbühne einer etwas eingehenderen Würdigung zu unterziehen. In der That, nicht das Interesse am Gegenstand, sondern lediglich das Interesse an den Darstellern ist der Ausgangspunkt unserer kritischen Revüe. — Daß die Aufnahme dieses bereits älteren „Original-Intriguenstückes“ in's Repertoir des Burgtheaters ein Mißgriff war, der durch die theilweise ganz ungenügende Besetzung noch schärfer in's Auge springen mußte, darüber hat sich die hiesige Kritik mit seltener Einhelligkeit ausgesprochen. — Unser Berichterstatter (A. R.), der seiner Zeit über die Aufführung des „Rings“ im Carltheater eingehend referirte, ließ sich, offenbar durch die „verwischte, einförmige, das Interesse abschwächende“ Darstellung des Stückes, zu dem Ausspruche bewegen: das Stück hätte „bedeutende Bühnenwirksamkeit, wenn es . . sehr gut gespielt würde“. Wir sind einer entschieden andern Ansicht. Das Stück wurde zwar auch im Burgtheater in einigen seiner wichtigeren Rollen nichts weniger als „sehr gut“ gespielt, aber selbst bei allseitig virtuosen Schauspieler-Leistungen brächte es das Birch-Pfeiffer'sche Drama höchstens zu ein paar sehr vereinzelten Bühnen-Effekten.

Offen gestanden, hat uns die Darstellung des „Rings“ am Burgtheater in keiner Rolle vollkommen befriedigt, bei einigen Darstellern sogar unserem ästhetischen Sinn geradezu übelgethan. Loben wir zuerst, was nach Verdienst zu loben ist.

Eine würdig und edel gehaltene Erscheinung war Frl. Boßler als Herzogin Amadée von Guise. Die eine Seite dieses Charakters: die Gestaltung ernster, streng in sich gehaltener, von einer gewissen herben Kühle durchwehter, Weiblichkeit — eine dem Naturell der Darstellerin naheliegende Spezialität — wurde zu gelungenstem Ausdrucke gebracht. Ein Moment aber scheint Frl. Boßler übersehen zu haben. Daß der mit Vorliebe äußerlich zur Schau getragene eisige Haß der Herzogin gegen Richelieu nichts Anders ist, als eine der vielgestaltigen Erscheinungsweisen einer halbbewußten glühenden Neigung, das konnte der denkenden Schauspielerin keinesfalls verborgen bleiben. Eine derartige antithetische Herzens-Metamorfose ist ein längst feststehender und nicht selten vorkommender psichologischer Erfahrungssatz. Die Darstellerin der Herzogin hat nur zwei Wege, dieses Charakter-Moment für die Bühnendarstellung zu verwerthen. Entweder: sie hält die äußerliche Maske des Hasses mit täuschender Konsequenz bis zum letzten Augenblicke fest, und dann ist sie, beim plötzlichen Ausbruch der siegreichen Leidenschaft, eines größeren äußerlichen Bühnen-Erfolges sicher; — oder: sie kann gleich anfänglich durch leise andeutende Züge auf den spätern seelischen Umschwungsprozeß allmälig vorbereiten, . . dann ist die äußere Wirkung

Digitized by Google

der Peripezie auf den Zuschauer allerdings geringer, aber die innere psichologische Wahrheit des Charakters wird in ungleich vertiefterer Weise anschaulich gemacht. Frl. Poßler hielt sich — bei aller Feinheit und Sicherheit ihres Spiels — in einem gewissen juste milieu dieser beiden Auffassungen, und so schienen uns denn, auf Kosten einer kräftigeren Hervorhebung der Licht- und Schattenpartien, die Mitteltinten zu mitunter einförmig grauen Tönen abgedämpft. — Hr. Sonnenthal (Richelieu) ließ zu offenbarem Vortheil seiner Rolle die spezifische Charakterheit des jungen Roué möglichst in den Hintergrund treten — nur die Szene mit Aimé in der Goldschmiedswohnung mahnte daran — und markirte dagegen, mit im weitern Verlauf der Handlung vielleicht allzu stark lirisch hervortretenden Akzenten, die Seite des halb sentimentalen Liebhabers.

Die Figuren-Gruppe aus dem Hause des Goldschmiedes ist mit bühnenkundigem Takt als Gegenstück des Hoflebens im Louvre von der Verfasserin hingestellt. Ein besonderes Verdienst darf diese Erfindung allerdings nicht beanspruchen, denn die Lehre von der Anwendung solcher Bühnenkontraste gehört bekanntlich zum Abc der dramatischen Mache. Aus der Figur des Vater Goldschmied war durch den Darsteller (Hrn. Beckmann) eigentlich nur wenig zu machen. Das komische Element, das in der Rolle liegt, wurde vom Darsteller lebhaft genug ausgebeutet. Vielleicht wäre die sittliche Entrüstung des Pariser Altbürgers gegenüber der mehr als laxen bourbonischen Hof-Moral etwas stärker zu betonen gewesen. Das beliebte Mittel des komischen Versprechens (diesmal: „Pilz, Filz, Pilz") dünkt uns ein von Hrn. Beckmann denn doch in zu vielen seiner Rollen angewandter, jedenfalls nur sehr äußerlicher komischer Koup. — Frl. Kratz hat in Auffassung und Durchführung der Goldschmiedstochter fehlgegriffen. Aus dieser Rolle war etwas zu machen. Der reflektirt liebenden und hassenden und nichtsweniger als gefallsüchtigen Amadée war die naiv liebende und scheltende und mit Bewußtsein kokette Aimée als wirksames Gegenbild hinzustellen. Frl. Kratz hob zu Anfang das kokette Wesen des vielfach verhätschelten Mädchens in allzu prägnanter, halb soubrettenhafter Färbung hervor, und zeigte sich so fest und sicher in den kleinen Intriguen-Plänkeleien der Liebe, daß ihre totale Haltungslosigkeit in der Maskenballszene des vierten Aktes in einer Weise hervortrat, die uns die ohnedies halb in den Lüften schwebende Unwahrscheinlichkeit der Situazion vollends verflüchtigt erscheinen ließ. Durch einfaches sich Auf-die-Zehenstellen täuscht man weder einen Ludwig XV. noch einen Richelieu über die elegante Tournüre selbst einer maskirten . . Herzogin. — Hr. Hirsch (Claude) spielte die schablonenhaft angelegte Naturburschen-Episode schablonenhaft.

Die schwerste Besetzungssünde wurde an Ludwig dem Fünfzehnten begangen. Wenn man den Bourbonen nichts anderes Gutes nachsagen könnte: der Adel der Repräsentazion, die mit königlichem Aplomb gepaarte Liebenswürdigkeit der Erscheinung charakterisirte sie durchgehends. Was hätte Fichtner noch vor einem Dezennium aus diesem fünfundzwanzigjährigen König-Liebhaber zu machen verstanden! Hrn. Franz Kierschner, der in anderen Gebieten mitunter recht verdienstlich wirkt, fehlen nahezu alle inneren und äußeren Vorbedingungen zur Durchführung dieser Rolle. Der einzige Lichtblick, der einzige halbwegs frische Griff seines fünfaktigen Herumtastens war die mit Naturwahrheit gespielte Szene, wo der König als Goldschmiedgeselle verkleidet mit Aimée zum ersten Mal zusammenkommt. Hat die artistische Direkzion die unter allen Umständen passendere Kombinazion: König — Hr. Sonnenthal und Richelieu — Hr. Gabillon, oder auch König — Hr. Gabillon und Richelieu — Hr. Sonnenthal nicht in's Auge gefaßt? — Die nicht eben dankbare Rolle der Prinzessin von Charolais (Fr. Koberwein) wurde mit konvenzionellem Anstand durchgeführt. — Ueber die Aeußerlichkeiten der Aufführung können wir uns kurz fassen. Glänzend waren die Kostüme der Hofherren, sehr geschmackvoll die Toilette der Herzogin von Guise; die Maske der Prinzessin von Charolais im vierten Akte blieb uns . . ein türkisches Räthsel.

„Die Räuber", am 1. September aufgeführt, brachten uns die fast durchaus bekannte Besetzung und ein kräftiges Ensemble. Amalie, in welcher Rolle unlängst einmal auch Frl. Wetzel sich versucht hatte, war diesmal wieder in Frl. Bognar's Händen. Die ersten Worte, welche Frl. Bognar sprach, machten auf uns, aufrichtig gesagt, keinen angenehmen Eindruck. Der Abstand war zu groß, zu auffallend zwischen dem hochpathetischen Ton, den breiten Umrissen der Schiller'schen Heldin und dem dünnen, ungewichtig verschwindenden Organ der genannten Schauspielerin. Im Verlauf der Rolle jedoch, sei es, daß man sich an diesen Abstand gewöhnt hatte, sei es, daß die einfache aber tüchtige Art der Darstellung denselben aufwog, bewährte sich Frl. Bognar über Erwarten, und bestätigte im Ganzen die schon im vorigen Jahre an ihrer Ofelia und Melitta gemachte Wahrnehmung, daß ihr Talent einen merkbaren Aufschwung zu nehmen, ihre Spielweise allmälig wärmer und intensiver zu werden beginne.

Neu war Hr. Hirsch als Kosinski. Wir gestehen, von allem Anfange an nicht begriffen zu haben, warum dieser Schauspieler engagirt wurde. Zu bloßen Nebenrollen fehlt ihm die Anspruchslosigkeit, zu Naturburschen der natürliche herzliche Ton, zu sogenannten „dummen Jungen" der Humor, zum

Digitized by Google

Liebhaber jedoch, außer einer leidlichen Gestalt, — geradezu Alles. Nicht als ob Hr. Hirsch der Brauer'schen oder Treumann'schen Unternehmung nicht hätte bei passender Beschäftigung gute Dienste leisten können. Im Burgtheater aber macht Hr. Hirsch keinen guten Eindruck, und wer etwa nur seinen Kosinski gesehen hätte, der würde Hrn. Hirsch sogar für total unbefähigt halten. Ballmäßig frisirt, weiß und roth geschminkt, die linke Hand fest am Säbelknopfe, mit der rechten in einzelnen kurzen Bewegungen agirend, sprach Hr. Hirsch seine Rolle ziemlich laut und deutlich, ohne auch nur mit einem Laut, einer Miene zu zeigen, daß er sich der Bedeutung derselben bewußt sei. Nicht ein Wort erhielt einen Ausdruck, nicht ein Ton kam aus dem Innern. Ja, schon das vorhergegangene »Mienenspiel« war geeignet, Hrn. Hirsch in der Meinung der Anwesenden zu richten. Denn als Karl Moor sich erhob, und den Jüngling, in dem er ein Spiegelbild seines eigenen Wesens erkennt, väterlich von dem eingeschlagenen Wege abmahnte, da begleitete dieser Kosinski die immer dringenderen Warnungen mit einer leichthin unwilligen Kopfbewegung und einem halb schelmischen Lächeln, welches uns im Geiste weit ab von allen Schiller'schen Idealen, weit ab von den Brettern des Burgtheaters versetzte, wo man denn doch ein Recht hat zu verlangen, daß auch der unbedeutendste Schauspieler irgend einen, wenn auch dunklen Begriff von dem allgemeinen Wesen seiner Rolle bekunde. *)

Hrn. Lewinsky's Franz Moor war wieder eine überaus wirksame, künstlerisch hervorragende Leistung. Selbstverständlich ist Hr. Lewinsky stets bemüht, und muß es auch sein — soll in seiner schauspielerischen Entwicklung kein Stillstand eintreten —, an Einzelnheiten in Auffassung und Darstellung die künstlerische Feile anzulegen, wozu ihm wohl auch seine jüngste Gastspielreise, die Verschiedenheit der einzelnen Wirkungen auf ein fremdes Publikum, Anlaß geben konnte. Wenn wir nach öfterer Würdigung der Leistung im Ganzen und Einzelnen noch Einiges andeuten sollten, was wir anders wünschten, so wäre es eine relative Milderung im Benehmen gegen den alten Moor in der ersten Szene, wo der Ausdruck kalter Härte und schneidenden Hohnes noch mehr zurücktreten und der geheuchelte Gefühlsausdruck nicht stärker hervortreten, — denn Hr. Lewinsky hält gerade hier vortrefflich Maß — wohl aber konsequenter festgehalten werden könnte. Eben so scheint uns die fast vollständige Gebrochenheit Franzens schon in der zweiten Szene mit Hermann einigermaßen verfrüht, und eine etwas strammere Haltung des Charakters und — des Körpers hier noch sehr am Platze.

*) Dem Vernehmen nach hat Hr Hirsch die Rolle des Kosinski in Eile übernommen, ein Umstand, der unser obiges Urtheil einigermaßen zu mildern geeignet ist.

Die Darstellung des Mosenthal'schen »Sonnwendhof« gehört zu den nicht sowohl durch einzelne Spitzen hervorragenderen, als vielmehr durch harmonische Abrundung wohlthuenden. Hr. La Roche gibt den Mathias mit bewußter Kraft und mit so viel dämonischem Element, als die Rolle verlangt und, soll sie nicht aus dem Rahmen treten, verträgt. Hr. Anschütz spricht die salbungsvollen Reden des Pfarrers, als wären sie von gehaltvoller Tiefe. Fr. Hebbel, Fr. Gabillon, Hr. Baumeister wirken mit tüchtiger Einfachheit zusammen. Fr. Haizinger tritt zwar einigermaßen schroff aus dem Rahmen des einfachen Ganzen; aber die Rolle verträgt es, und der köstliche Humor der Künstlerin gibt dem Bilde eigentlich erst die rechte Frische. Auch die episodische Figur des Kesselflickers erhält durch Hrn. Meixner ein drastisches Kolorit, und selbst Frl. Grafenberg wirkt als Franzel in launiger Weise, hauptsächlich mittelst des ihr geläufigen österreichischen Dialektes, von dem man freilich nicht begreift, wieso eine Person im Stück ihn spricht, während die übrigen zumeist auf hochdeutschen Stelzen einhergehen.

Diesen Stelzengang abgerechnet, bewährte sich der »Sonnwendhof« als eine der wirksamsten unter den Rühr-Komödien und dramatisirten Bauerngeschichten der neueren Literatur. Er ist geschickt gemacht, mit effektvoller Steigerung und nicht ohne einen Anflug von Gefühl sowohl als von Humor durchgeführt, und enthält namentlich zwei vortrefflich gezeichnete Charaktere: die schlichte, tüchtige Hauswirthin Monika und ihre treue geschwätzige Oberdirn Kreszenz.

J. S. — Wenn man erwägt, daß Lessing's »Minna« in zwei Jahren schon ihren hundertjährigen Geburtstag feiert, so wird man dieser noch immer jugendfrischen, wunderbar konservirten alten »Jungfer« die nach unsern realistischen Mode- und Zeitbegriffen allerdings etwas antiquirten dramatischen Puderlöckchen und sentimentalen Runzelchen gern und von ganzem Herzen zu Gute halten. »Minna von Barnhelm« ist ein nazionales Zeitstück im nazional-literarischen und nazional-politischen Sinne, ein Stück, das — um mit Goethe's Worten zu sprechen — »den Blick in eine höhere bedeutendere Welt, aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die dramatische Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete.« Das dem Lustspiel-Drama mit Recht zum Vorwurf gemachte stark optimistisch gehaltene allseitige Ueberbieten von Großmuth *) wird durch den warmen Lokalton

*) Als kritisch-historische Reminiszenz bemerken wir hier, daß der erste anonime Referent über die »Minna« in den »Göttinger gelehrten Anzeigen« von 1767 für das Stück den »passenderen« Namen: »Die Großmüthigen« vorschlug.

Digitized by Google

dieses echten deutschen Zeit- und Sittengemäldes, so wie durch die Durchsichtigkeit und Schärfe der Charakterzeichnung reichlich aufgewogen.

Die diesmalige Darstellung (5. September) — vor einem ziemlich gefüllten Hause — war eine im Ganzen würdige und pietätvolle, wir möchten auch hinzufügen: tradizionelle, denn die in diesen Bl. vor zwei und drei Jahren ausgesprochenen anerkennenden und rügenden Bemerkungen fanden auch diesmal wieder ihre vollgiltige Anwendung. — Mit meisterhaften Zügen zeichnete Hr. La Roche die lebenstreue Figur des alten Just. — Auch der Wirth des Hrn. Beckmann war eine vorzügliche Leistung. Nur von den gewissen: »Provinzen . . winzen« (A. II., Sz. 2.) konnten wir, trotz alles Suchens, in der Originalausgabe des Stückes nichts ausfindig machen. Auch das zu lang ausgesponnene, überkomische Dazwischentreten bei der ersten Begegnung Tellheims mit Minna (A. II., Sz. 8.), welches die Bedeutung und Wirkung der ernsten Situazion völlig über den Haufen warf, halten wir — um uns in der mildernden Sprechweise des Vicomte auszudrücken, — für ein »corriger l'auteur.« — Hr. Wagner (Tellheim) brachte die wenig dankbare Rolle des Liebhaber-Helden »von der traurigen Gestalt« in anständiger Weise zur Darstellung. — Sehr wirksam waren Hr. Löwe als Wachtmeister und Hr. Meixner (Vicomte) als zungenfertiger Aventurier.

Weniger befriedigten die Damen. Fr. Gabillon (Minna), die uns diesmal etwas indisponirt schien, ließ manche vom Dichter angedeutete Pointen des Charakters fallen. Die unschuldige Intrigue des letzten Aktes war ganz farblos und unlebendig. — Die Franziska des Frl. Grafenberg, wenn gleich mit vielem Fleiß gespielt, ließ uns den nothwendig geforderten Grundton des Charakters: schalkhaftige Frische, fast durchweg vermissen. — Die Episode der schwarzen Dame war durch Fr. Hebbel neu und vollkommen entsprechend besetzt.

Journalschau.

Das Institut der »Beiräthe« an unserm Hofoperntheater

*. — Als einen charakteristischen Beitrag zur artistisch-administrativen Geschichte unsers Operntheaters geben wir den nachstehenden »Feuilleton-Leitartikel« der »Presse« vom 6. September. — Wir werden auf den darin vom Verfasser (Ed. H.) mit bemerkenswerther Reserve verhandelten Gegenstand bei nächster Gelegenheit, von unserm Standpunkte aus, eingehend zurückkommen. Der erwähnte Artikel lautet, nach einer kurzen Besprechung des Stigelli'schen Gastspiels, folgendermaßen:

»... Aus Anlaß dieser zehnmonatlichen Anstellung des Hrn. Stigelli, welche das zahlende Publikum und die nichtbezahlte Kritik entschieden gegen sich hat, wurde in öffentlichen Organen die Frage erhoben, ob denn der »artistische Beirath« der Hofoperndirekzion diese Maßregel gebilligt habe? Was die Stimme eines Komité-Mitgliedes betrifft, die ja in der »Presse« vernehmlich genug erschallt, so ist sie von dem Verdacht einer solchen Zustimmung wohl frei. Allein auch den gesammten übrigen Beirath kann ich davon freisprechen, indem derselbe zu keiner Sitzung zusammenberufen wurde, seit der Sänger der »schönsten Augen« in Wien gastirt. Hr. Direktor Salvi hat den ganzen Sommer hindurch vollständig absolut regiert, dies ist unanfechtbare Thatsache. Wir konstatiren sie ohne alle Unfreundlichkeit, und neiden Hrn. Salvi weder den Alleinbesitz der Macht noch der Verantwortung. Schmerling's Ausspruch, daß auch der Absolutismus gut regieren könne, behält auch in der Theaterpolitik seine treffende Wahrheit. Der Beirath wird niemals behaupten, daß der unbeschränkte Salvi nicht auch möglicherweise gut regieren könnte.

Wenn wir bisher über die Stellung und Wirksamkeit des Opernbeirathes uns ziemlich schweigsam verhalten haben, so geschah dies zunächst aus dankbarer Rücksicht für jene hohe Stelle, die mit dieser neuen Instituzion wirklich das Beste der Kunst im Auge hatte, und uns Beiräthen stets mit der zuvorkommendsten Freundlichkeit begegnet ist. So lange das neue Institut noch in seinen Anfängen lag, mußte man sich überdies vor einer übereilten Oeffentlichkeit, wie vor einer vorschnellen Abdikazion hüten, wollte man nicht dessen weitere Entwicklung erschweren. Gegenwärtig aber, wo die faktische Auflösung des Beirathes nur noch der rechtlichen Anerkennung harrt, wollen wir einige Gedanken über diesen ästhetischen Konseil nicht länger zurückhalten.

Die Idee, den künstlerischen Absolutismus eines Direktors durch eine ihm zur Seite gesetzte unabhängige Versammlung zu kontroliren und zu beschränken, hat ohne Zweifel etwas Bestechendes. Sie wird den günstigsten Eindruck zumal dort hervorbringen, wo sie, wie in Oesterreich, mit den ersten Regungen eines ersehnten Konstituzionalismus zusammenfällt. Der vom kaiserlichen Oberstkämmereramte freiwillig gefaßte Entschluß, auch in dem kleinen Kreise des Theaterwesens konstituzionell zu regieren, und in diese Regierung sogar Leute aus der Opposizion zu wählen, konnte kaum artiger und wohlmeinender sein. Ob er auch in der Durchführung fruchtbar werde, hing von sehr verschiedenartigen Verhältnissen ab.

Einmal ist die erste Bedingung eines berathenden Zusammenwirkens, daß die Hauptperson überhaupt geneigt sei, Rath anzunehmen. Viel wird von der Instruktion des Direktors, weit mehr aber von seinem guten Willen abhängen.

Digitized by Google

Denn niemals vermag ein wochentlich zu kurzen Sitzungen versammeltes Komité der von hundert Zufällen abhängigen Theaterleitung auf Tritt und Schritt nachzugehen. Das Komité kann nicht mit dem Direktor reisen, um neue Kräfte anzuwerben; es kann untauglichen Sängern nicht kündigen, wenn für bessere nicht bereits vorgesorgt ist; es kann nicht einmal protestiren, wenn ein schlechtes Repertoir durch die verschiedensten Zufälle und Nothwendigkeiten entschuldigt wird. Nur in größeren Umrissen vermag ein artistischer Beirath dem Direktor die Grundlinien seiner Thätigkeit vorzuzeichnen, gegen Mißbräuche anzukämpfen, Lücken und Mängel namhaft zu machen und auf die rechtzeitige Vorbereitung des Bessern zu dringen. Der Einfluß eines solchen Komités wird sich von vornherein sehr verschieden bemessen, je nachdem der Direktor seine Beiräthe entweder als willkommene Kollegen und Mitarbeiter ansieht, oder als ein Rudel Wölfe, die in sein Eigenthum einbrechen wollen.

Nehmen wir nun an — wir sprechen hier noch ganz abstrakt — ein Direktor habe eine unüberwindliche Abneigung gegen jeden Rath, jede Kontrole, er erblicke in seinen Beiräthen lauter verkappte Feinde, denen er sorgsam ausweicht, — würde ein solcher Direktor die Wirksamkeit eines Komités nicht bald illusorisch machen? Einem gründlichen und nachhaltigen Austausch künstlerischer Meinungen innerlich widerstrebend, wird er seinen Beiräthen von Sitzung zu Sitzung lediglich eine Handvoll administrativer Maßregeln vorwerfen, die als faits accomplis hinzunehmen sind. Diesem formellen, unlustigen Wesen gegenüber werden die Beiräthe eine zeitlang um den Kern der Sache kämpfen; schließlich aber wird ih oppositioneller Eifer ermatten und erliegen. Kann es doch für einen feinfühlenden Menschen kaum etwas Peinlicheres geben, als seinen Rath fortwährend jemand aufdringen zu sollen, der ihn nicht mag. Den Einwurf, daß ein tüchtiger Direktor überhaupt keines fremden Rathes bedürfe, können wir in dieser Allgemeinheit unmöglich gelten lassen. Gibt es doch kaum eine administrative Stelle von Wichtigkeit, deren oberster Leiter nicht berathender Kräfte bedürfte. Die Verfassung des Théâtre français (wie auch ehemals die unseres Burgtheaters) bindet die Direkzion an eine gewisse Zustimmung und Mitwirkung ihrer ersten Künstler in Sachen der Novitätenwahl, der Besetzung, der Regie. Die Fälle sind gar nicht selten, daß der gegenwärtige Direktor des Burgtheaters die Meinung fremder, dem Institut nicht angehöriger Männer aus freien Stücken hört. Und ein Operndirektor heutigen Schlags ist doch noch lange kein Heinrich Laube!

Jeder Bühnenleiter findet zunächst innerhalb seines Institutes selbst einen natürlichen Beirath. Dem Operndirektor bieten sich in seinen Kapellmeistern und Regisseuren, falls diese auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen, Rathgeber, ohne deren Meinung er keinen halbwegs wichtigen Schritt thun wird. Erscheint ihm deren Beistand nicht ausreichend, so wird er ohne Zweifel unter den Künstlern, Kunstfreunden und Schriftstellern der Stadt zwei oder drei finden, deren Rath er freiwillig aufsucht und dankbar befolgt. Dergestalt durch Herbeiziehen nahestehender Kapazitäten schaffen sich wohl die meisten Direktoren selbst einen weiteren oder engeren Kunstrath, der dann eine Beiraths-Oktroirung in der Regel überflüssig macht. Sollte aber irgendwo — und der Fall ist ja möglich — ein auf seine lückenhafte Bildung eifersüchtiger, von seiner Unfehlbarkeit eigensinnig durchdrungener Direktor herrschen, dann wird er einen oktroirten Beirath ebenso leicht und konsequent umgehen, als den natürlichen seiner Kollegen. Weit entfernt, sich in Dingen, die er nicht versteht, von seinen Kapellmeistern belehren zu lassen, wird er sie so oft als möglich hofmeistern, und ehe er in der Person eines allseitig gebildeten Regisseurs dem Theater eine überlegene geistige Kraft zuführt, läßt er die Stelle eines solchen lieber ganz unbesetzt. Mit Einem Worte: Wer sich durch fremde Intelligenz nur gedrückt fühlt, der scheut den Rath in jeder Form, und wem nicht zu rathen, dem ist selbst durch drei lobhudelnde Journale nicht zu helfen.

Wir haben hier die Zweckmäßigkeit eines dramaturgischen Beirathes ganz im Allgemeinen betrachtet. Wir haben gefunden, daß dies Institut, das durch seinen Grundgedanken bestticht und in ganz abnormen Fällen (z. B. wenn irgendwo einem Italiener ein deutsches Theater überantwortet würde) sogar einen Schein von Nothwendigkeit ausstrahlt, in seiner praktischen Durchführung von Elementen abhängt, die vorher schwer zu berechnen und nachher noch schwerer zu bemeistern sind.

Diese Zweifel haben wir seinerzeit, — wir übergehen jetzt zu unserem konkreten Fall — unverhohlen an entscheidender Stelle geäußert. Indeß, es handelte sich nicht mehr um die Frage der Errichtung, nicht mehr „de lege ferenda", sondern lediglich darum, ob die ehrenvolle Berufung in ein solches Komité anzunehmen oder abzulehnen sei. Der Leser wird es ausnahmsweise vergeben, wenn ich hier nicht umhinkann, von mir selbst zu sprechen. Man hat mich oft genug, mündlich und schriftlich, ob dieser Stellung, die man neben meiner kritischen Thätigkeit hin und wieder als eine schädliche „Doppelstellung" auffaßte, interpellirt. So lange ich als „Beirath" fungirte, widerstrebte es mir nicht allein, pro domo zu sprechen, ich wollte auch zuvor gern durch die That beweisen, daß das gute Recht des Publikums auf die Unbefangenheit meines Urtheils um kein Haarbreit verkürzt worden ist.

Nun ich dies längst gethan zu haben glaube, frage ich ganz offen: Wenn jemand von Jugend auf einen Kunstzweig mit Liebe und Ausdauer gepflegt, wenn er jahrelang die Leistungen eines Kunstinstituts mit theilnehmendster Aufmerksam-

Digitized by Google

keit verfolgt und besprochen hat, und nun plötzlich Gelegenheit erhält, auch praktisch für die Realisirung der Ideen zu wirken, welche er bisher mit Schrift und Wort verfocht, — kann es, frage ich, für ihn einen Zweifel geben, ob er diese Gelegenheit ergreifen solle oder nicht? Nur jemand, der ohne alle Liebe und inneren Beruf sein Fach treibt, oder bereits dem grämlichsten Pessimismus verfallen ist, brächte es über sich, den Boden gar nicht zu betreten, auf dem ihm vergönnt wird, mit eigener Hand die Saat seiner Ueberzeugung zu säen. Die Furcht vor der vermeintlichen Kollision eines solchen rein konsultativen Ehrenamtes mit der Pflicht des Kritikers habe ich niemals getheilt. Unfrei wird eigentlich nur, wer sich selbst aufgibt. Hier konnte ich aber nicht einmal den Konflikt recht herausfinden. Was in aller Welt sollte mich hindern, in der »Presse« schlecht zu nennen, was ich Tags zuvor in der Sitzung als schlecht bezeichnete? Warum sollte ich eine Oper, die ich im Komité zur Aufführung empfahl, als Kritiker nicht mehr unbefangen loben, einen Sänger, dessen Engagement ich im Beirath anfocht, nicht mehr unbefangen tadeln können? Im Gegentheil, gerade in dieser Doppelstellung schien mir eine besondere Garanzie fruchtbarer Wirksamkeit zu liegen. Konnte ich doch nunmehr manchem Vorschlag, der sonst sanft in den Sitzungsprotokollen verblutet wäre, durch die Macht der Oeffentlichkeit die rechte Widerstandskraft verleihen, und umgekehrt manches an dieser Stelle theoretisch Befürwortete am Sitzungstisch in's wirkliche Leben rufen. Ich sah mich, mit einiger sanguinischen Wärme, so recht als einen Kämpfer mit zwei Schwertern!

Dies waren meine Ansichten, meine Hoffnungen. Daß letztere auf dem harten Erdreich der Praxis nur äußerst kümmerlich aufgegangen sind, kann ich nicht verhehlen. Das Warum würde hier zu weit führen. Ich bin weit entfernt, ob der geringen Erfolge des »Beiraths« irgendwem die alleinige Schuld beizumessen. Auch der Beirath bedarf keiner Ehrenrettung, sie ruht sicher und unanfechtbar in den amtlichen Sitzungsprotokollen. Diese enthalten den Beweis, daß das Komité den Direktor in nichts Gutem, Zweckmäßigem oder auch nur momentan Nothwendigem gehemmt; daß es nirgend Verwerfliches gebilligt, endlich daß es in Kleinem und Großem manches Gute anempfohlen hat, was bis jetzt noch nicht zur Ausführung gelangt ist. Dies soll hier keineswegs weiter verfolgt werden. Ich sehe es jedoch als mir unverwehrt an, meine Behauptung auf Grundlage der Protokolle zu erhärten, falls gewisse theatralisch unfreie Journale es sich ferner sollten beikommen lassen, mich in diesem Punkt zu provoziren.

Die Einsetzung des artistischen Beiraths wird jedenfalls eine interessante Episode in der Geschichte des Hofoperntheaters bleiben.

Für den Augenblick ist es weder für das Publikum, noch für die Kritik von irgend einer praktischen Bedeutung, ob Hr. Salvi mit oder ohne Beirath regiert. Was uns betrifft, so werden wir, gänzlich unbekümmert um diese Zwischenfrage, fortfahren, die weitere Entwicklung der durch ihre Geschichte und ihren Beruf so bedeutsamen Kunststätte mit herzlichsten Wünschen und wachsamer Theilnahme zu begleiten.«

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Spartakus. Trauerspiel in fünf Akten. Nebst einer Uebersicht über die drei Werke. Politische, gerichtliche, religiöse Tirannei in Frankreich. Von T. von Sechelles. — Bei R. Mayer in Freiburg.

J. S. — Das vorliegende Trauerspiel ist nur ein Glied aus dem vom Verfasser projektirten Zyklus historisch-dramatischer Studien, welche die politische, religiöse und gerichtliche Tirannei in der Weise einer filosofischen Geschichtsschrift, deren Abschnitten immer ein illustrirendes Drama zur Seite gestellt wird, behandeln sollen. Für das religiöse Gebiet ist »Mohammed« in Aussicht gestellt; der Held des modernen »gerichtlichen« Dramas: »Die Gerechtigkeit der Menschen« betitelt, ist ein gewesener Oberstaats-Anwalt. — Auf die gelehrt-schematisirende Einleitung, welche in den Plan des ganzen Werkes Alt-Egipten, die Janitscharen und »die neuen Aufschlüsse über das chinesische Reich« nicht minder wie Polizei, Kassazionshof und Schwurgerichte aufnimmt, wollen wir nicht näher eingehen, und beschränken uns auf den vorliegenden »Spartakus«, in welchem »der moderne Held unserer Tage« (Garibaldi!) vorgezeichnet sein soll.

Die Handlung der Tragödie, wenn auch für fünf Akte dürftig genug, ist nicht ohne Geschick gegliedert. Auch die Personen sind nach dem dramatischen Regel-Kodex bestimmt spezifizirt und mit gehörigem Signalement versehen. Unter den agirenden Personen ist leider gerade der Titelheld am schwächsten gezeichnet. Vom Anbeginn, als Sklave, zu indifferent, später, schon als Sieger gegen die römischen Kohorten, zu weichmüthig, erscheint er als das gerade Widerspiel des Kleist'schen Hermann, der bei seinem Befreiungskampf gegen die Römer ganz andere energische Mittel in's dramatische Feld zu führen weiß. Das Pathos des Helden in den letzten Akten klingt rhetorisch hohl. Nicht ohne individuelles Leben sind die römische »Millionärin« Cneja und die griechische Sklavin Thessa. Letztere und die leichtsinnige römische Sklavin Sabina sind offenbar den Sklavinnen in Shakespeare's »Cleopatra« nachgebildet. Die Römer kommen im Stücke schlecht genug weg. Der Kriegstribun Glodius ist eine erbärmliche Erscheinung. — Einzelne Motive und Episoden, z. B. der sterbende Germane (III. A., 1. Sz.) verrathen allerdings eine gewisse dramatische Routine, während Anderes als völlig verfehlt bezeichnet werden muß. So erscheint beispielsweise als gänzlich unpassend und den Lokalton störend die Preghiera der germanischen Weiber (V. Akt, 7. Sz.) in fünffüßigen gereimten Vierzeilen, mit ganz modern lirisch-elegi-

Digitized by Google

ſcher Färbung. Der Verfaſſer ſcheint ſich übrigens gerade auf dieſes vierſtrofige Gedicht viel zu Gute zu halten, denn er hat für deſſen beſte muſikaliſche Kompoſizion einen Konkurs ausgeſchrieben und einen Preis von hundert Gulden geſetzt.

Die Diktion der Tragödie iſt im Ganzen ziemlich flüſſig, wenn auch durchgehends trocken und ohne dramatiſchen Schwung. — Die antiken Koſtümſtudien des Verfaſſers ſind mit vieler Selbſtgefälligkeit in einem Anhang: „Bemerkungen über das Koſtüme“ mit allen lateiniſchen Terminis weitläufig niedergelegt. In Müller's „Archäologie der Kunſt“ findet man das Alles einfacher und beſſer.

W. Grahn. Ouvertüre (C-moll) Arr. à 4 mains. — Bromberg. M. Aronſohn's Buchhandlung.

♂. — Dieſes Op. 5 eines uns ziemlich unbekannten Komponiſten zeigt uns den wohlunterrichteten Muſiker, der die „Paragrafos wohl einſtudirt“ und ſich vorgenommen hat, eine Ouvertüre zu ſchreiben, die er denn auch in der üblichen Form zu Tage gefördert hat. Dieſelbe beginnt in feierlicher Weiſe mit einem tremoloreichen Adagio, und geht in eines jener „Kapellmeiſter-Allegros“ über, deren höchſte Spitze etwa in Lindpaintner erblickt werden kann, bis wohinauf der Autor aber noch lange nicht gedrungen iſt. Beſagte Ouvertüre iſt nicht geradezu ſchlecht, und mag ſich in der Partitur ganz leidlich ausnehmen; allein ſie leidet immerhin bedenklich an dem Fehler: mit großem Aufwand eines geharniſchten Pathos ſehr wenig Inhalt zu bieten.

Albert Baeſy. Lieder. — Wien bei Guſtav Albrecht (Spänglergaſſe 426).

Wenn die vorherbeſprochene Ouvertüre mindeſtens eine achtungswerthe Arbeit genannt werden konnte, ſo gehören dagegen die uns ebenfalls vorliegenden obgenannten Lieder zu jenen Sachen, die jedenfalls unveröffentlicht, wenn ſchon nicht ungeſchrieben bleiben konnten. Hr. Albert Baeſy macht auch viel in unnöthigem Pathos; er komponirt die Schiller'ſche „Sehnſucht“, eine „Auferſtehung“ von Geibel und ein „An die Hoffnung“ von K. A. Rudolphi, mit vielem Aufwand an originell und charakteriſtiſch ſein ſollenden Zügen, und ſchwankt beſtändig zwiſchen mittelmäßigen und forcirten Frasen. Einzelne Anläufe einer natürlichen Empfindung, wie z. B. in den vier erſten Takten der „Auferſtehung“, verſchwinden in dem Wuſte des Geſchraubten. Begreift man ſchließlich, daß man in einer ſchwachen Stunde derlei Liederwerke „erfindet“, ſo bleibt die größere Schwäche, derlei zu veröffentlichen, unbegreiflich.

Korreſpondenz.

Berlin.

Repertoir-Ausſichten — Novitäten — Gaſtſpiele.

♂ — Das königliche Schauſpiel ſchien ſich bis jetzt einer lebhafteren Betheiligung erwehren zu wollen; Oper und Ballet füllten meiſt die Abende aus, und tauchen Antiquitäten, wie „Das letzte Mittel“, „Die Schwäbin“ auf, ſo verſchulden das wohl einige noch beurlaubte Hauptmitglieder. Die am 24. Auguſt geſpielte „Emilia Galotti“ — vormals eine ſehr beſuchte Glanzvorſtellung — fand und findet in der gegenwärtigen Beſetzung wenig Theilnahme. — Mit Vergnügen verzeichnen wir den zum 28. Auguſt gegebenen „Fauſt“ Goethe's. — Den 31. folgte „Hamlet“ mit Deſſoir's geiſtvoller Auffaſſung. Erfreut melden wir die Rollenvertheilung von Gutzkow's „Uriel Akoſta“. In Ausſicht ſteht Anſchütz's „Johanna Gray“, „Er experimentirt“ und ein größeres Luſtſpiel: „Unter dem Reichs-Kammergericht.“ — Die königliche Oper erhielt einen Zuwachs durch Frl. Münſter, die im „Waſſerträger“ die Marzelline gab. An Stelle der Fr. Herrenburg hofft man die den Wienern nicht unbekannte Fr. Maſius-Braunhofer zu engagiren, deren Gatte gleichfalls im Schauſpiel auftreten wird. — In Vorbereitung: „Das Mädchen von Athen;“ neueinſtudirt: „Die Braut“ und „Nurmahal.“ — Die zum Oktober und November wiederkehrende italieniſche Oper bringt nächſt dem Schweſterpaar Marchiſio auch die Trebelli zurück.

Im Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater erhielten Frl. L. Götz und Frl. Weſtern, ein Engagement, das die letztere freilich kaum ihrem Talente zu danken haben möchte. Am 26. Auguſt gewann eine kleine von Hrn. Caſpers anmuthig komponirte Operette: „Die Tante ſchläft“ durch fleißige Thätigkeit der Damen Härting, Schramm und der HH. Schindler und Leczinsky eine günſtige Aufnahme. Am 30. Auguſt und 1. September eröffnete der in Wien hinlänglich gewürdigte Tenoriſt Hr. Wachtel ein Gaſtſpiel mit ſeinem „Poſtillon von Lonjumeau“. Sein hohes C mit obligatem Peitſchengeknall zündete auch hier. Man labte ſich an dem friſchen naturwüchſigen Glanz und Klang dieſes Tenors, deſſen maßloſe unkünſtleriſche Kraftentfaltung bei der Menge den entſprechenden Beifallszoll einſtrich. Was würde Hr. Wachtel leiſten können, wenn er nächſt reiner Intonazion die Kunſtbildung eines Roger in ſich verbände! — Einſtudirt werden: „Des Küſters Geburtstag.“ „Entdeckungen im Bade.“ „Der Teufel und das Schneiderlein.“ „Ein Handbillet Friedrich II.“

Die Viktoria brachte als Novität den 20. Auguſt ein vieraktiges Luſtſpiel: „Die Bureaukraten,“ von H. Lindau (Poſtſekretär Franke zu Halle). Ohne die angeregten Erwartungen zu erfüllen, legt dieſes Stück nackt und reizlos die Zuſtände eines verrotteten Beamtenthums bloß, und charakteriſirt mit ziemlich minuziöſer Gewiſſenhaftigkeit die Stellung zwiſchen den Subalternen und den Vorgeſetzten, die nach oben mit ſchweifwedelnder Krummbuckelei eine persona grata zu werden und zu bleiben ſich befleißigen, nach unten Druck und Niedertracht herrſchen laſſen. Die Fabel iſt arm an Erfindung, die Verhältniſſe entbehren künſtleriſcher Anordnung. Hr. Wellenbeck (Regiſtrator Rank) lieh, nur zu grell und abſichtsvoll, dem verkümmerten und redlichen Aktenmenſchen eine individuelle Grundfarbe. Hr. Grobecker (Mertens) ſpielte ſeinen zuerſt auf Titel ſchmähenden, ſpäter für einen unbeſoldeten Stadtrathstitel nicht unempfindlichen Krämer weniger gut, als vielmehr ſtark aufgetragen. Das Zuſammenſpiel zeigte Eifer, die Beifallsliga noch mehr.

Bei Kroll gaſtirten Frl. Marchand, Hr. Wollrabe und das Tänzerpaar Frl. Vogel und Hr. Horſchelt. — Callenbach brachte an ziemlich leicht wiegenden Novi-

d by Google

täten: „Die Bekanntschaft im Thiergarten,“ „Die Entführung auf der Hasenhaide“ und „Die Verlobung in der Walhalla,“ „Kimmst' oder kimmst' nit?“ „Der Schiffsjunge,“ „s'Lieserl,“ „Rache“ — und Meysel: „Satanella,“ „Der Deputirte der Unterwelt,“ „Die Turner von Berlin,“ „Der Lieutenant von Falkenwerder.“

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Breslau. — Der neue Dramaturg des hiesigen Theaters, Hr. v Bequignolles, beginnt am 1. Oktober seine Wirksamkeit. Ihm ist die Leitung des Schauspiels uneingeschränkt übertragen, während die artistische Direkzion laut Bestimmung des Pachtvertrags die der Oper übertragen erhalten hat.

Brüssel. — Der neue Personalstand des königl. Theaters de la Monnaie ist folgender: Hr. Letellier, Eigenthümer; Roux, Ober-Regisseur; Alfred Bry, zweiter Regisseur; die HH. Hanssens, Bosselet und Calandini Kapellmeister. — Große Oper: die HH. Bertrand, erster Tenor; Ismaël, Bariton; Périé, erster Baß; die Damen Elmire, Kontra-Alt; Rey-Balla, Mezzo-Sopran; d'Haenen und Bonnefoy, Sopran. — Komische Oper: die HH. Jourdan, Aujac, Train, Ismaël, Bonnefoy, Berry, Lemaire, Charles, Borsary; die Damen: Boulart, d'Haenen und Bonnefoy.

Frankfurt a. M. — „Der häusliche Krieg“ von Franz Schubert kam hier im Laufe dieser Woche zur Aufführung. Das „Frankfurter Museum“ schreibt darüber: „Dieser Tage ging Franz Schubert's Operette: „Der häusliche Krieg“ zum ersten Male über unsere Szene. Die Frankfurter Bühne kann sich rühmen, die erste zu sein, welche diese reizende kleine Tondichtung zur Aufführung gebracht hat. Die Musik ist so fein, duftig, anmuthig und reizend, wie man es nur von dem berühmten vielseitigen Liedersänger erwarten darf. Eine Nummer ist schöner als die andere. Die Oper war mit anerkennenswerthem Geschicke in Szene gesetzt. Der Schauplatz war sehr hübsch arrangirt. Die Mitwirkenden gaben sich alle Mühe; man fühlte heraus, daß sie Freude an dem Werke hatten. Möge nun das Publikum selbst gehen und das reizende Werkchen hören, dessen süße Musik den weichen Schmelz südlicher Weisen mit dem energischen Charakter deutscher Klänge auf's Wunderbarste vereinigt. Der lebhafte Beifall, den die Oper gestern gehabt hat, zeugt uns dafür, daß dieselbe als eine wesentliche Bereicherung des Repertoirs sich herausstellen wird.“

Karlsbad. — Am 15. und 16. September wird ein großes Sängerfest abgehalten werden, zu welchem sich von den eingeladenen siebzehn Liedertafeln bereits vierzehn derselben, an vierhundert Mitglieder zählend, zur Theilnahme angemeldet haben.

Karlsruhe. — Hier stehen in nächster Zeit die Gastspiele der HH. Bürde von Dresden, Menzel von Berlin, Rebe von Braunschweig; die Tenore: Schäfer von Berlin und Brandes von München bevor. Während der großen Gewerbs-Ausstellung hieselbst, welche vom 15. August bis 15. September dauert, gab das Hoftheater eine Reihe von ausgewählten Vorstellungen. — Das nächste große neue Stück wird „Maria Stuart in Schottland“ von Eschenbach sein, die nächste Oper: „Idomeneus.“

Linz. — Das „Linzer Wochen-Bulletin“ meldet: Zwei Novitäten wurden uns in der vorigen Woche vorgeführt: 1. „Die Virtuosen,“ Lustspiel in zwei Akten von Bauernfeld. Gespielt wurde mit vielem Eifer, und allen darin Betheiligten wurde die unumwundenste Anerkennung zu Theil. 2. „Aus der komischen Oper.“ Auch davon war die Darstellung sehr befriedigend. — Für die bevorstehende Wintersaison ist angekündigt: „Die Kronbiamanten“ von Auber (zum Benefiz der Fr. Denemy), „Guido und Ginevra“ von Halevy (zum Benefiz des Hrn. Götte), „Die Zauberflöte“ (Frl. Kaufmann. Königin der Nacht), „Die Jüdin“ (Frl. Ander), „Don Juan,“ „Norma“ (Frl. Ander und Frl. Kaufmann). Hr. Ander wird nächstens zweimal in Linz auftreten, wahrscheinlich als Arnold im „Tell“ und als Raoul in den „Hugenotten“.

Mainz. — Das Stadttheater hat am 1. September seine Vorstellungen und zwar mit Meyerbeer's „Hugenotten“ eröffnet. — Das Schauspiel soll in den Probevorstellungen drei neue Stücke bringen, nämlich Shakespeare's „Wintermärchen“ nach der Bearbeitung Dingelstedt's, ein neues Lustspiel: „Die neue Welt,“ und eine Posse: „Der Jongleur.“

Pest. — Die deutsche Oper wird aus folgenden Mitgliedern bestehen: Fr. Kolm, Fr. Romani, erste Sängerinnen, Flemming, erster Tenor, Simon, erster Bariton, Hermannes, erster Baß, Kapellmeister Hr. Jakob.

Salzburg. — Am 20. v. M. dirigirte der um die Kapellmeisterstelle des Mozarteums sich bewerbende Kapellmeister Hr. Skuhersky von Innsbruck im hiesigen Mozarteumslokale die „Egmont“-Ouvertüre von Beethoven nebst einigen Sätzen aus einer Messe von eigener Komposizion. Dem Vernehmen nach wird am 11. d. M. Hr. Schläger, zweiter Chormeister des Wiener Männergesangvereins, die Probedirekzion am hiesigen Mozarteum vornehmen.

Lokales.

Im Carltheater hat die Direkzion, um dem Repertoir „eine interessante Abwechslung verleihen“ und ferner auch kleine komische Opern, Operetten, Singspiele ꝛc. mit Erfolg aufführen zu können, das Personal mit mehreren Akquisizionen ergänzt. Man nennt darunter Frl. Tollheim, eine Schülerin des Professors Gentiluomo, und den Tenor Hrn. Lucca, früher in Pest. Diese neuen Mitglieder des Carltheaters werden in der vom Kapellmeister dieses Theaters, Hrn. Klerr, komponirten komischen Oper: „Das war ich“ zum ersten Male debütiren. In Pest wurde die Operette des Hrn Klerr bereits im vergangenen Frühjahr zwölfmal mit Beifall aufgeführt. — Ferner werden folgende Operetten einstudirt: „Kein Platz im Gasthof mehr“ („Le sourd“), von Adam, und Auber's „Konzert am Hofe“. Auch das Fach der ersten sentimental-tragischen Liebhaberinnen und Heldinnen ist nun am Carltheater durch Frl. Ortmann von Hamburg besetzt,

Digitized by Google

und es werden die Debüts der Dame nächstens stattfinden. — Von dem Verfasser des Lustspiels: „Er ist taub," Hrn. Damis, kam gestern (Samstag den 7.) ein neues Lustspiel: „Schwarz und weiß," zur Darstellung, zugleich mit einem andern neuen Lustspiel: „Wenn seine Frau will," von Amsler. Beide Herren, sowohl Damis als Amsler, sind als Beamte in einem und demselben Bureau des Finanzministeriums beschäftigt. — Wir berichten darüber in der nächsten Nummer

s. — **Im Kaitheater** debütirte am 4. Hr. Echten, vom Stadttheater in Breslau als Tanne im „Vater der Debütantin" dem Vernehmen nach mit günstigem Erfolg. Der heutige Theaterzettel zeigt Hrn. Echten bereits als (an der Stelle des Hrn Knaack) neuengagirtes Mitglied. Wir berichten nächstens über die Leistungen des neuen Komikers.

Professor Dr. Eduard Hanslick ist, wie das Abendblatt der „Presse" vom 5. d. M. meldet, über sein wiederholtes Ansuchen von der Funkzion eines artistischen Beirathes des k. k. Hofoperntheaters enthoben worden.

Franz Liszt hat Weimar verlassen. Doch ist derselbe nicht, wie es anfänglich hieß, zum bleibenden Aufenthalte nach Paris gegangen, sondern nach Löwenberg in Schlesien, wo der Fürst von Hohenzollern-Hechingen eine Privatkapelle unterhält. Uebrigens hat Liszt, so viel verlautet, in Weimar nicht die definitive Entlassung von seiner Stelle als Kapellmeister, sondern nur einen längern Urlaub erbeten und erhalten. — Die „A. Pr. Z." meldet dagegen, Liszt werde seinen nächsten Aufenthalt auf dem Lande und zwar auf dem weimarischen Domänengute Völkershausen an den nördlichen Ausläufern der Rhön nehmen, woselbst der Großherzog ihm ein kleines Schloß zur Verfügung gestellt, wo der Tonkünstler sich „in der Stille des Landlebens einer größeren Komposizion widmen wolle".

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Die Schüleraufnahme des Konservatoriums** für das Schuljahr 1861—1862 findet unter folgenden Modalitäten statt: Die Aufnahmsprüfung der zur Aufnahme vorgemerkten Zöglinge findet im Vereinshause (Tuchlauben Nr. 558) statt. — Wegen Vormerkung in die einzelnen Schulklassen wendet man sich an die Vereinskanzlei. — Tage der Aufnahmsprüfung: für Mädchengesang, Horn, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Posaune, Violon und Violoncell Montag am 30. September, — für Knabengesang und Klavier Dinstag am 1. Oktober, für die Violine Mittwoch am 2. Oktober, für den höheren Kurs im Mädchengesang Donnerstag den 3. Oktober. — Für die neueintretenden Zöglinge beträgt die Aufnahmstaxe zwei Gulden ö. W. Die bereits immatrikulirten haben keine Aufnahmstaxe zu bezahlen. — Das Unterrichtsgeld beträgt für den niederen Lehrkurs monatlich vier Gulden, für den höheren Lehrkurs monatlich sechs Gulden, für ein Nebenfach monatlich einen Gulden ö. W. Die Befreiung vom Unterrichtsgelde wird von der Direkzion, unter sonst rücksichtswürdigen Umständen, nur besonders begabten Zöglingen zu Theil. — In den Schulen für Blasinstrumente, Kontrabaß und Knabengesang ist der Unterricht unentgeltlich. — Das Unterrichtsgeld wird am ersten Schultage jedes Monates eingehoben. Wer bis 15 des Monates den fälligen Betrag nicht erlegt hat, wird aus der Schule entlassen. Mit der Aufnahme ist die schriftliche Verpflichtung zum Schulgelde für fünf Monate verbunden, wenn auch der Zögling früher austritt oder entlassen wird.

Die „Frankfurter Theaterskandale" betreffend. In Erledigung unserer gegen die Entscheidung des k. k. Oberlandesgerichtes in der Frankfurter Theaterskandal-Affaire (vgl. Nr. 12 und Nr. 30 d. Bl.) an den k. k. obersten Gerichtshof ergriffenen Berufung erhielten wir die nachstehende, die freie Bewegung der Journal-Presse, mindestens nach einer Richtung hin, in erfreulicher Weise gewährleistende, prinzipiell freisprechende Entscheidung des k. k. obersten Justizhofes:

„Ueber die Berufung des Josef Klemm Buchhändlers und Redakteurs der „Recensionen über Theater und Musik", durch Dr. Berger gegen die obergerichtliche Verordnung vom 9. Juli 1861, Nr. 7208, zu Folge welcher mit Abänderung des Beschlusses des k. k. Landesgerichtes in Wien vom 18. Juli 1861 angeordnet wurde, der Requisizion der Staatsanwaltschaft in Frankfurt a. M. gemäß, den Josef Klemm als Zeugen zur Namhaftmachung des Verfassers und Einsenders eines in Nr. 12 des Jahrganges 1861, des von ihm redigirten Blattes abgedruckten Korrespondenz-Artikels zu verhalten, hat der hohe k. k. oberste Gerichtshof in der Erwägung, daß die zwangsweise Verhaltung eines Zeugen zur Ablegung eines Zeugnisses nach §. 119 St. P. O. nur in so ferne stattfindet, als der Zeuge zur Ablegung des Zeugnisses verpflichtet ist, daß aber eine Verpflichtung des Josef Klemm als Redakteur der „Recensionen über Theater und Musik", den Verfasser und Einsender des in Rede stehenden Korrespondenz Artikels namhaft zu machen, weder in den Bestimmungen des allgemeinen Strafgesetzes noch in jenen der Preßordnung vom 27. Mai 1852 als begründet angesehen werden kann, der Berufung des Josef Klemm statt zu geben und den Beschluß des k. k. Landesgerichtes in Wien vom 18. Juni d. J., Nr 10901, zu bestätigen befunden. — Hievon werden Sie in Folge der mit oberlandesgerichtlichem Erlasse vom 20. d. M., Z. 8844, herabgelangten Entscheidung des h. k. k. obersten Gerichtshofes vom 8. d. M., Z 5463, in die Kenntniß gesetzt. Scharschmid. — Wien den 27. August 1861 — Schaffer."

Briefkasten. 1. 7. September — E. L. in Kopenhagen und ⁂ in Berlin: Erhalten. — K. in Wien: Das Manuskript unter der angegebenen Adresse ablehnend remittirt. — ⁂ in Stuttgart: Erhalten. — A. F. in Prag: Wir erwarten das Versprochene. — A. B. in Wien: Für diese Nr. zu spät eingelangt.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Nr. 1
Erscheint wöchentlich
Preis 1 Mk.

Neuenhainer Anzeiger

Amtliches Organ der Stadt Neuenhain

Kurz und Bündig

Die Stadtverordnetenversammlung hat in ihrer Sitzung vom 12. Januar beschlossen, die Straßenbeleuchtung ab 1. Februar um eine Stunde früher zu löschen.

Der Turnverein 1862 e.V. Neuenhain feiert am 25. Januar sein Stiftungsfest im Saalbau Zum Hirsch. Beginn 19 Uhr.

Die Freiwillige Feuerwehr Neuenhain hat 42 aktive Mitglieder. Im Jahr 2024 rückte sie zu 17 Einsätzen aus.

Der Wochenmarkt findet jeden Freitag von 8 bis 13 Uhr auf dem Marktplatz statt.

Die Stadtbücherei ist Dienstag 14–18 Uhr, Donnerstag 14–18 Uhr und Samstag 10–13 Uhr geöffnet.

Der Gemischte Chor Neuenhain sucht neue Sängerinnen und Sänger. Probe jeden Mittwoch um 20 Uhr im Vereinsheim.

Die Bäckerei Hofmann bietet ab Februar Brötchen auch sonntags von 7 bis 10 Uhr an.

Der Radweg zwischen Neuenhain und Bad Sonnenfeld wird ab dem 3. Februar wegen Bauarbeiten gesperrt.

Die Volkshochschule Neuenhain startet ihr Frühjahrsprogramm mit 24 Kursen. Anmeldung ab dem 20. Januar.

Der Obst- und Gartenbauverein Neuenhain lädt zum Vortrag über Obstbaumschnitt am 8. Februar um 19 Uhr ins Rathaus ein.

Die Stadtverordnetenversammlung hat in ihrer Sitzung vom 12. Januar beschlossen, die Straßenbeleuchtung ab 1. Februar um eine Stunde früher zu löschen.

Der Turnverein 1862 e.V. Neuenhain feiert am 25. Januar sein Stiftungsfest im Saalbau Zum Hirsch. Beginn 19 Uhr.

Die Freiwillige Feuerwehr Neuenhain hat 42 aktive Mitglieder. Im Jahr 2024 rückte sie zu 17 Einsätzen aus.

Der Wochenmarkt findet jeden Freitag von 8 bis 13 Uhr auf dem Marktplatz statt.

Die Stadtbücherei ist Dienstag 14–18 Uhr, Donnerstag 14–18 Uhr und Samstag 10–13 Uhr geöffnet.

Der Gemischte Chor Neuenhain sucht neue Sängerinnen und Sänger. Probe jeden Mittwoch um 20 Uhr im Vereinsheim.

Die Bäckerei Hofmann bietet ab Februar Brötchen auch sonntags von 7 bis 10 Uhr an.

Der Radweg zwischen Neuenhain und Bad Sonnenfeld wird ab dem 3. Februar wegen Bauarbeiten gesperrt.

Die Volkshochschule Neuenhain startet ihr Frühjahrsprogramm mit 24 Kursen. Anmeldung ab dem 20. Januar.

Der Obst- und Gartenbauverein Neuenhain lädt zum Vortrag über Obstbaumschnitt am 8. Februar um 19 Uhr ins Rathaus ein.

Brückenbau startet

Der Neubau der Brücke über den Lindenbach beginnt am 3. Februar. Die Arbeiten dauern voraussichtlich bis Oktober. Eine Umleitung wird ausgeschildert.

Der Neubau der Brücke über den Lindenbach beginnt am 3. Februar. Die Arbeiten dauern voraussichtlich bis Oktober. Eine Umleitung wird ausgeschildert.

gen, mußten sich die Künstler — meistens Deutsche — (Dem. Straßer: Alceste; Dem. Danzi: Parthenia; Hr. Hartig: Admet, und Hr. Fischer, der berühmteste aller Bassisten: Herkules), zu der ungewohnten, nicht so sangbaren deutschen Sprache bequemen, und siehe, es gelang über alles Erwarten. Die Zuschauer hörten statt der fremden Sprache, in der sie bisher nur Opern zu hören gewohnt gewesen, plötzlich ihre eigene deutsche Muttersprache, und da die Musik durchaus nicht schlechter als die der italienischen Opern war, sogar durch die bekannten Laute höhern Reiz erhielt, so machte das anfängliche Erstaunen über das Neue, Ungewohnte, bald einer wahren Befriedigung, ja einem seltenen und nachhaltigen Enthusiasmus Platz. Dem „Deutschen Merkur“ wird aus Schwetzingen berichtet, daß der große Beifall, den die „Alceste“ gefunden,

„in vielen, wenn nicht den meisten Zuhörern den Wunsch erregte, deutsche Singspiele dieser Art über die ausländischen die Oberhand gewinnen zu sehen.“

Und so geschah es: Schweitzer's „Alceste“ verschaffte der deutschen Oper nicht allein Eingang am kurfürstlichen Hofe, sondern gewann ihr auch festen Boden und den reichsten fürstlichen Schutz. Die nächste Folge war die Berufung Marschand's mit seiner Gesellschaft, und die weitere selbständige Entwicklung der deutschen Oper am kurpfälzischen Hofe.

Bald folgten noch andere Aufführungen der „Alceste“, und so lernten denn nach und nach die deutschen Musiker und das deutsche Publikum die von ihrem eigentlichen Urheber so laut angepriesene Oper, die neue Gattung von deutschen musikalischen Darstellungen kennen.

Durch die ersten Erfolge und durch Freunde dazu aufgemuntert, hatte sich Schweitzer schon 1773 entschlossen, seine Komposizion in Form eines erweiterten Klavierauszugs durch den Druck bekannt zu machen *), und 1774 war denn auch das Werk erschienen, ohne Angabe des Druckorts und der Jahreszahl, 39 Bogen in Querfolio stark und mit einer (nach damaligem Ausspruch) etwas steifgezeichneten, von Geyser gestochenen Vignette, die Szene, wo „Alceste“ von ihren Kindern Abschied nimmt, darstellend, verziert.

Nun wurde Schweitzer's Komposizion, die neue deutsche Oper, die mit der an den Fürstenhöfen gleichsam eingebürgerten, von den größten deutschen Musikern gepflegten italienischen Oper nicht allein rivalisiren wollte, sondern nach Wieland's (eines der bedeutendsten Kunstrichter jener Zeit) Ausspruch die ausländische Schwester sogar bedeutend überflügelte, auch in weitesten Kreisen bekannt, und mit wahrem Heißhunger fielen die Musiker und musikalischen Kritiker und Schriftsteller jener Zeit über das Werk des von Wieland gleichsam als Messias der Kunst hingestellten Schweitzer her.

Nun stellte es sich erst heraus, wie sehr die voreiligen Lobpreisungen dem Musiker und seinem Werke geschadet hatten. Man erwartete Außerordentliches, Neues, und man fand — was man längst und besser zu kennen glaubte: ein Werk, wie die größten Meister Graun, Hasse, Jomelli ꝛc. — nur in italienischer Sprache — deren längst in fast unzähliger Menge geliefert hatten. Man war enttäuscht, verletzt, und deshalb um so bitterer, schonungsloser im Urtheil. Die Form der damaligen italienischen Oper, im Gedicht durch Metastasio zu wirklicher Bedeutung gebracht, galt als unumstößliches Muster für die ganze Gattung. (Mußten doch später selbst Gluck's Meisterwerke das harte, absprechende Urtheil Forkels theilweise deswegen erfahren, weil sie von jener Form abwichen!) Wieland hatte diese Form beibehalten, und so hatte Schweitzer denn auch nichts weiter liefern können, als eine Oper, die, wie ihre damaligen italienischen Schwestern, aus einer langen Reihe von Arien bestand. Nur manchen von den zwischen den Arien liegenden Stellen hatte der deutsche Musiker größere Bedeutung und Selbständigkeit gegeben, wodurch der Charakteristik der handelnden Personen großer Vorschub geleistet, das Werk selbst mehr dem wirklichen Drama genähert wurde. Auch war die Instrumentirung weit selbständiger und reicher als die jener italienischen Opern, und so war denn Schweitzer, wenn auch nicht durchgängig und stets frei und selbständig schaffend, doch auf kürzere Momente

*) Die Erfurtische gelehrte Zeitung vom 23. Sept. 1773 brachte folgende darauf bezügliche Anzeige:

„Hr. Kapellmeister Schweitzer ist Willens, seine musikalische Composition des Wieland'schen Singspiels „Alceste“ auf Subscription herauszugeben. Die Liebhaber der Musik, die nähere Nachricht von diesem ihnen ohnfehlbar erfreulichen Vorhaben verlangen, können sich bis zu Ende des Oktobers an den Hofrath Meusel wenden, der die Subscriptionen annimmt. Wer will, kann auch für ein Exemplar 2 Rthlr. 16 gute Groschen pränumeriren.“

auch auf dem Wege gewandelt, den Gluck in seinen großen reformatorischen Bestrebungen die Oper eben zu führen begonnen. Das waren immerhin Vorzüge, und das größte Verdienst der Arbeit war, daß Schweitzer für Deutsche deutsch komponirt hatte.

Alles dieses wurde übersehen, nicht beachtet, mit größter Erbitterung beurtheilt, eben weil durch Wieland's Urtheil Schweitzer und sein Werk über alles bisher Bestandene und Bestehende erhoben worden war. Dieses schadete dem deutschen Meister am meisten.

Reichardt, mit Forkel wohl die größte musikalisch-kritische Autorität jener Zeit, beginnt eine vernichtende Kritik der „Alceste“ also: *)

„In einer großen Gesellschaft trat ein Mann auf und kündigte einen fremden Gast an, mit großem Geschrei von unendlichen, unbeschreiblichen Verdiensten. Ein reicher Mann klopfte ihm auf die Schulter und sagte: Freund, was hat euch der Fremdling gethan, daß ihr ihn so heftig lobt, ehe er erscheint? Nach eurem großen Geschrei von ihm wird er doch die Erwartung der Gesellschaft nicht erfüllen, und wenn er ein Engel vom Himmel wäre. — Wahr gesagt! — Der Fremde kam, man bemerkte jeden Schritt, um auf jedem Schritte ein neues Verdienst zu erblicken; und da der Fremde doch auch nur einen menschlichen Gang ging, fiel man mit eben der Heftigkeit über seine Fehler her, mit der man lauter Tugenden gesucht und gefürchtet hatte.“

Nachdem Reichardt die Hauptschuld des verfehlten Werkes, das er Szene für Szene durchgeht und scharf kritisirt, dem Wieland'schen Gedichte zugemessen, resümirt er sein Urtheil in folgenden wohl allzuharten Worten:

„Die Composition der „Alceste“ ist ein Werk, worinnen einzelne Schönheiten und viel gute Stellen sind; das aber kein Ganzes ist, und auch in allen seinen Theilen nicht ein Stück hat, das für sich ein Ganzes ausmachte. Uebrigens ein Werk voll Fehler und Nachlässigkeit.“

So hart dieses Urtheil auch lautet, so ist es doch noch nicht das härteste, welches getäuschter Erwartung, verletzter Eitelkeit entsprungen. Doch erhoben sich auch Stimmen für den Meister und das Werk. Doch alle Aussprüche, lobende und tadelnde, einigen sich dahin, daß die Hauptursache der Mangelhaftigkeit des Werkes dem Dichter, dessen textliche Grundlage in der Idee und in der Ausführung verfehlt wäre, zur Last zu legen sei.

*) Abgedruckt in der „deutschen musikalischen Bibliothek“ vom Jahre 1778.

Hören wir nun auch eine Stimme für den deutschen Meister und sein Werk.

Der „musikalische Almanach für Deutschland“ vom Jahre 1782 **) bringt eine Charakteristik des Komponisten. In dieser heißt es:

„Schweitzer, ganz Mann für's Herz! Deswegen ist es schade, daß er keinen besseren Dichter hat, — keinen, der, statt zu malen, mehr Empfindung bestimmte, statt für die Fantasie zu arbeiten, mehr für's Herz arbeitete. — Kurz, schade, daß sein Dichter nicht lirisch genug ist.

Er hat aber seinem schwer zu befriedigenden Dichter so Genüge gethan, daß dieser in einer Art von Begeisterung ausruft: Den, den ich schon lange suchte, vergebens suchte, den hab ich nun gefunden!

Das Herz will er bewegen, die Poesie will er wirkender, hinreißender machen, dies ist sein Plan. — So wie er, hat noch kein Setzer seinen Dichter begriffen, verstanden, verschönert. — Seine Ritornells sind immer die eigentlichsten Vorbereitungen zur Situation, in die der Dichter versetzen will, deswegen weiß er nichts von der Kunst, blos dem Ohr zu schmeicheln, deswegen opfert er manchmal selbst die kleinen Regeln der Kunst dem höheren Zweck zu rühren auf. Nur scheint uns hier die Ursache zu liegen, warum seine Begleitungen oft zu gedrängt, zu voll sind.

So bemächtigt er sich auch mit einem ganz eigenen Verständniß des Charakters der handelnden Personen; so bezeichnet er mit seinen ganz eigenen Farben jetzt das Feuer ihrer Leidenschaften, jetzt wieder die Zärtlichkeit ihrer Empfindungen. — Wo sein Dichter blos schildert, stellt er sich, wo er für's Herz nichts zu thun findet, in der ganzen Größe seiner Kunstkenntnisse dar, und reißt durch die Wissenschaft des Contrapunkts, durch verflochtene Fugengänge den Kenner zur Bewunderung hin.“

Doch auch diese sehr günstige Kritik wirft der „Alceste“ Fehler in der Deklamazion und außer allzu gedrängter Begleitung noch verschwenderischen Gebrauch der Blasinstrumente vor.

Eine schöne, rührende Anerkennung erfährt das Werk durch eine Aeußerung Iffland's. In seiner Selbstbiografie sagt er, nachdem er sein herrliches Zusammenleben mit Beck und Beil geschildert:

„Im Jahre 1781 wurde die Oper „Alceste“ von Wieland und Schweitzer (in Mannheim) gegeben. Die Ouvertüre dieser Oper erregte alle jene herzlichen Gefühle und jene Erinnerung lebhaft und stürmisch in mir auf. Ich konnte nicht ruhig unter den Zuschauern auf meinem Platz bleiben. Ich verließ die Vorstellung, und ging mit schnellen Schritten an dem schönen hellen Winterabend auf einem großen freien Platze oft auf und ab. Meine Empfindung ward immer feuriger. Die angenehme Unruhe, welche sich meiner bemeistert hatte, beengte

**) Nach Meusel's „gelehrtem Deutschland“ soll der Verfasser der Hofkaplan Junker zu Kirchberg bei Hohenlohe sein.

Digitized by Google

meine Bruſt; und doch hätte ich um alles nicht gewünſcht, daß es anders geweſen wäre. Ich ſchrieb Briefe an geliebte Menſchen in allen Gefühlen dieſes Augenblicks. Das genügte mir nicht; dadurch konnte ich mich nicht der leidenſchaftlichen Gefühle entladen, die mich ſo unerklärbar ergriffen haben. Ich entwarf den Plan zu einem Schauſpiele: Ich ſchrieb „Albert von Thurneiſen.“

Alſo war Schweitzer's Muſik im Stande geweſen, den dichteriſchen Funken, der in Iffland's Bruſt verborgen lag, zur hellleuchtenden Flamme anzufachen; ihn zum Dichter zu machen. Mit „Albert von Thurneiſen“ beginnt ſeine fruchtbare, folgenwichtige Thätigkeit als dramatiſcher Dichter.

Die Oper hielt ſich, trotz aller Anfeindungen, noch lange auf den Repertoiren der deutſchen Bühnen. Erſchien doch 1786, alſo dreizehn Jahre nach der erſten Aufführung, noch ein zweiter Klavierauszug in Berlin, wohl der beſte Beweis, daß das Publikum an der Oper noch einen Geſchmack fand.

1789 ſchreibt Gerber, daß die „Alceſte“

„ſich nun ſchon über ſechzehn Jahre mit immer gleichem enthuſiaſtiſchen Lobe und Beifall der Liebhaber auf Deutſchlands Bühnen erhalten“.

Indeſſen andere, vielleicht beſſere Werke verdrängten ſie, und ſie verſchwand endlich gänzlich, um nur in Muſik-Bibliotheken unter alter, beſtaubter, ſogenannter „hiſtoriſcher Muſik“ ein beſcheidenes Plätzchen zu finden.

Die Rügen, die Schweitzer wegen Verſtößen gegen Proſodie und Deklamazion gemacht wurden, ſind, beſonders in den Arien, oftmals nur zu begründet. Doch lag die Schuld davon wohl hauptſächlich in den italieniſchen Vorbildern, von deren Form der Komponiſt wohl nicht abzugehen wagte. Die gerügten Fehler der Inſtrumentazion ſind indeſſen wohl Vorzüge zu nennen. Schweitzer's Partitur iſt reicher an ſelbſtändiger Verwendung der Inſtrumente, als die meiſten gleichzeitigen italieniſchen Opern der bedeutendſten Meiſter, und ich glaube nicht, daß die Begleitung der Ausbreitung des Geſanges zu ſchaden vermochte. Die im Beſitz des Großherzogs von Sachſen-Weimar befindliche Original-Partitur Schweitzer's weiſt in der Inſtrumentazion außer Flügel und Streichquartett noch 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotts und 2 Hörner nach, welche Inſtrumente indeſſen nicht bei allen Nummern zur Verwendung kommen. Einzelne Recitative begleiten der Flügel, Fagott und Kontrabaß, doch oft treten Quartett und die übrigen Inſtrumente hinzu. Die meiſten Recitative jedoch ſind breit und ſelbſtändig durchkomponirt. Sie enthalten wahrhaft ſchön empfundene und ausgedrückte Stellen, die ſich mit den beſten und am ſchönſten begleiteten Recitativen meſſen dürfen. Dieſe bilden wohl auch den hervorragendſten Theil des Werkes. Die Arien werden theils vom ganzen Orcheſter, theils nur vom Quartett und von den Oboen, oder den Flöten und Hörnern begleitet. Sie ſind ſtellenweiſe in der unſinnigen Form der damaligen italieniſchen Opernarien gehalten, voll von widernatürlichen Koloraturen, und paſſen vollkommen zu dem Rokokokoſtüm der griechiſchen „Alceſte“. Einzelne enthalten auch wieder wahrhaft ſchöne Stellen. So z. B. der Mittelſatz der erſten Arie der „Alceſte“. Zugleich zeigen ſie einen Anlauf zu muſikaliſcher Charakteriſtik, der auch für das beſſere Streben des Komponiſten ſpricht.

Im Ganzen enthält das Werk, außer den vielen, mehr oder minder ſelbſtändig durchgeführten Recitativen, etwa achtzehn Arien, von denen eine duett- und terzettartig, eine wieder mit Chören untermiſcht (der Geſang des fünften Aktes), und eine als Quartettſatz von vierundzwanzig Takten (der Schluß der Oper) endet, und die einzige Enſemble-Nummer der „Alceſte“ bildet.

Es iſt hier nicht der Ort, die Partitur weiter zu zergliedern, und über ihren eigentlichen künſtleriſchen Werth oder Unwerth ein Urtheil zu fällen. Das Erſcheinen des Werkes ſelbſt und ſeine Folgen darzulegen war unſere Aufgabe, und ſo mögen obige Andeutungen genügen.

Die Bahn war gebrochen. „Alceſte“ hatte den Zweck ihres Bühnenlebens vollſtändig erfüllt; mit ihr war die deutſche Oper neu erſtanden, durch ſie zu einem neuen friſchen Leben erwacht, das immer mehr und reicher ſich entfaltete und ſtets neue und ſchönere Blüthen trieb. — Schweitzer, der Hofkapellmeiſter in Gotha geworden war, lieferte mit Wieland vereint *) noch eine größere Oper: „Roſamunde“ in drei Aufzügen, die aber erſt, nachdem das Gothaiſche Hoftheater aufgelöſt worden war, in Mannheim zur Aufführung kommen ſoll-

*) Noch hatten Beide am 3. Sept. 1773 zu Weimar und zur Feier des Geburtsfeſtes von Karl Auguſt auf die Bühne gebracht: „Die Wahl des Herkules.“

Digitized by Google

te. *) Schweitzer starb dann zu Gotha am 28. November 1787.

Die Wieland'sche „Alceste“ erlebte trotz ihrer vielen nachgewiesenen Mängel 1783 das seltsame Schicksal, noch ein zweites Mal in Musik gesetzt zu werden, und zwar von Ernst Wilhelm Wolff, dem Kapellmeister und Musiklehrer der Herzogin Anna Amalia. Obschon Wolff ein tüchtiger Tonsetzer war, der seine schaffende Kraft bereits durch viele Singspiele und Operetten erprobt hatte, so mißfiel doch diese Oper bei der später erfolgten Aufführung (sie blieb Manuskript), und der Nichterfolg war mit eine der Ursachen, die den Tod dieses Künstlers, der am 8. Dezember 1792 zu Weimar erfolgte, herbeiführten.

Sehen wir uns nun in Deutschland ein wenig nach den Fortschritten um, die die neu ins Leben gerufene ernste deutsche Oper macht.

1776 schrieb Holzbauer seinen „Günther von Schwarzburg“ für das kurfürstliche Hoftheater zu Mannheim; 1781 Vogler: „Albrecht III. von Baiern“ für München, dem später noch „Lampedo“ und „Samori“ folgten.—1778 wurde zu Wien und unter besonderem Schutz des Kaisers Josef II. die erste deutsche Operette: „Die Bergknappen“ von Umlauf gegeben. Derselbe Komponist lieferte dann noch die Opern und Operetten: „Der Irrwisch;“ „Adraft und Isidore;“ „Die Apotheke“ und „Die schöne Schusterin.“ 1782 erschien ebenfalls zu Wien Mozart's erstes deutsches Singspiel: „Die Entführung aus dem Serail“ (schon früher von André in Offenbach komponirt), an die sich 1791 seine letzte deutsche Komposizion: „Die Zauberflöte“ reihte. Beide Werke, freilich der Form nach der Operette angehörend, doch an Gehalt gewiß der größten Oper gleich.

1786, als Schröder die Hamburger Direkzion zum zweiten Mal übernommen und beschlossen hatte, die neue Kunstgattung nicht in sein Repertoir aufzunehmen, wurde er vom Publikum doch zum Gegentheil gezwungen, und so erschienen denn von jenem Jahre an in Hamburg wieder deutsche Singspiele und Opern, nachdem sie daselbst — wo sie ihre schönsten Triumfe gefeiert hatten — beinahe ein halbes Jahrhundert verbannt gewesen waren.

Danzi zu Karlsruhe lieferte die Opern: „Die Sylphe,“ „Der Triumph der Treue;“ „Iphigenia“ und „Cleopatra.“ Neefe zu Bonn, Köln und später Dessau (Beethoven's Lehrer) schrieb: „Zemire und Azor;“ „Adelheid von Veltheim“ und „Sophonisbe;“ Benda zu Gotha, 1777: „Walter,“ eine ernsthafte Operette; 1778 „Romeo und Julia;“ 1787 „Orpheus“ und dabei seine vielen „Mono- und Duodramen“. Dazwischen erschienen übersetzt die Werke von Gretry, Dalleyrac, Monsigny, Piccini, Paesiello, Cimarosa und endlich deutsch die Meisterwerke von Gluck und Mozart, an die sich dann die deutschen Kompositzionen von Winter, Salieri (die komischen Opern von Dittersdorf und Wenzel Müller, die eigentlich nicht hiehergehören), und im neuen Jahrhundert Weigl, 1805 Beethoven mit seinem „Fidelio“, Spohr, Weber, Marschner und so viele andere Meister mit ihren Schöpfungen auf dem Gebiete der ernsten, der großen deutschen Oper anschlossen.

„Alceste“ eröffnete diesen glänzenden Reigen; eine Thatsache, die man bisher nur allzuflüchtig und unklar berührt hat, deren Richtigkeit aber durch obige Darlegung nunmehr vollständig festgestellt sein dürfte.

Weimar war demnach nicht allein das Bethlehem der deutschen Dichtkunst. Noch bevor die Heroen Goethe, Herder und Schiller es groß und hochberühmt gemacht, gebar es in seinem Schooße nicht allein die deutsche komische Operette, sondern auch die ernste deutsche Oper.

*) Schweitzer und Wieland waren dazu nach Mannheim gekommen. Mozart, der sich zu jener Zeit dort befand, schreibt seinem Vater über Schweitzer (am 3. Dezember 1777): „Herr Kapellmeister Schweitzer ist ein guter, braver, ehrlicher Mann; trocken und glatt, wie unser Haydn (der Salzburger), nur daß seine Sprache feiner ist. In der zukünftigen Opera („Rosamunde“) sind sehr schöne Sachen, und ich zweifle gar nicht, daß sie gewiß reussiren wird. Die „Alceste“ hat sehr gefallen und ist doch nicht halb so schön, wie die „Rosamunde“. Freilich hat das viel beigetragen, weil es das erste teutsche Singspiel war; nur macht es, N. B. auf die Gemüther, die nur durch die Neuheit hingerissen werden, lange den Eindruck nicht mehr.“ — Mozart dirigirte sogar bei einer Probe der „Rosamunde“ am 18. Dez., „als Schweitzer übel auf war, statt seiner die Oper mit etlichen Violinen.“

Digitized by Google

Ueber die Aufführung der „Braut von Messina".

I.

G. D. — Ich sollte meinen, daß jeder denkende Schauspieler, so oft er das Vorwort, das Schiller zu seiner „Braut von Messina" gegeben hat, von Neuem liest, in eine Art von Aufregung versetzt werden müßte. Gewiß gibt es gerade unter den denkenden Schauspielern viele, die sich daran gewöhnt haben, den „kritischen" Ansprüchen, die an das gegenwärtige Theater mit mehr oder weniger Begründung und mit mehr oder weniger Kenntniß der gegebenen Verhältnisse gemacht werden, gegenüber die Achseln zu zucken, oder auch die zudringlichsten Kritiker mit einem der kurzen Worte abzuschlagen, wie etwa: Ihr wißt selbst nicht, was ihr wollt! oder: Schafft uns doch ein anderes Publikum, wenn ihr könnt. Aber die blasirte Stimmung, die sich in diesem abweisenden Verhalten ausdrückt und, wenn auch nicht zu rechtfertigen, so doch zu entschuldigen ist, kann sich — nach meiner Meinung — bei Keinem behaupten, der jenes Vorwort zu verstehen befähigt ist und es wieder durchzulesen irgendwie veranlaßt wird, es mußte denn die Lektüre eine so flüchtige und zerstreute sein, wie sie es schon aus Achtung vor Schiller nicht sein darf. Denn es möchte nicht zu gewagt sein zu sagen, daß Schiller überhaupt nichts geschrieben hat, worin der Gedanke eine so leichte und sichere Bewegung bei gleicher Tiefe hätte, wie in diesem kurzen, offenbar aus gehobenem Gemüth ungehemmt hervorgegangenen Vorworte, das den Leser schwungvoll mit sich fortträgt, bis es ihn entläßt, um sich in dem Reichthume rasch eröffneter Gesichtspunkte selbständig zurechtzufinden: damit soll nicht gesagt sein, daß wir auch bei einer eingehenden, zurückgreifenden und vergleichenden Betrachtung unser Urtheil dem Schiller'schen durchweg unterwerfen müßten, da vielmehr vorauszusetzen ist, daß die Einheit und Abrundung, durch welche sich das Vorwort auszeichnet, ohne eine gewisse Einseitigkeit der Auffassung und Darstellung nicht zu erzielen war, und eine solche uns in der That durch das ruhige Nachdenken zum Bewußtsein kommt.

Natürlich hängt es von dem jedesmaligen Standpunkte ab, welche Bedenken das ruhige Nachdenken hervortreten läßt; es kann jedoch an solchen bei keinem Standpunkte, der ein einigermaßen selbständiger ist, schlechthin fehlen, und die folgenden Erörterungen werden uns hier und da veranlassen und nöthigen, wie unsere entschiedene Uebereinstimmung, so unsere entschieden abweichende Meinung den einzelnen Schlaggedanken des Vorworts gegenüber auszusprechen. Wenn wir aber hiernach den unmittelbaren Eindruck, den dasselbe hervorbringt, nachträglich auflösen können und müssen, so ist es doch nur der Unempfänglichkeit möglich, sich diesem Eindrucke von vornherein zu entziehen und von der schönen Energie der Gedankenbewegung nicht ergriffen zu werden.

Ein Künstler, der den Namen verdient, mag sich noch so sehr daran gewöhnt haben, über die Konzessionen zu klagen, die dem schlechten Geschmacke des Publikums gemacht werden müssen, und sich als Märtirer zu fühlen, ohne eben viel dabei zu leiden: sein künstlerisches Gewissen muß plötzlich und stark durch die gewichtigen Worte aufgerüttelt werden: „Es ist nicht wahr, daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst gefallen, ist sie durch die Künstler gefallen." Ein anderer mag sich noch so sehr in den Gedanken hineingefunden und gelebt haben, daß der zeitgemäße Realismus der nothwendige Fortschritt über die „Jenseitigkeit" des Kunstwesens sei oder mindestens eine nothwendige Uebergangsepoche darstelle, die uns mit „Stoff" bereichert zum Ideal zurückführen werde, so daß uns auch die unläugbare Ausartung nicht viel Kümmerniß zu machen brauche: was Schiller über die Kunstwidrigkeit des gemeinen Naturalismus sagt, der nichts Anderes als die äußerste Schlaffheit des Kunsttriebes bedeutet, kann nicht verfehlen, die ästhetische laisser-faire-Genügsamkeit zu erschüttern und den Zweifel hervorzurufen, ob wir nicht dennoch immer tiefer in den Zustand einer zivilisirten und raffinirten Barbarei versinken.

Die glänzende Schilderung dessen, was der dramatische Chor geleistet hat und leisten soll, läßt rasch und zwingend in jedem empfänglichen Leser ein Ideal des dramatischen Kunstwerks aufsteigen, dem gegenüber das nicht vom Chor gehobene Drama mit seiner auf dem flachen Boden der Geschichte sich verschlingenden Handlung und seiner halbpoetischen Sprache für den Augenblick als der ästhetischen Würde und Weihe entbehrend erscheinen muß. Wenn endlich Schiller, indem er sein Befugniß, den Chor wieder einzuführen, wie in der Idee des dramatischen Kunstwerks selbst, so in seinem eigenen poetischen Vermögen findet, die Bühne, wie sie ist, für unfähig erklärt, die von ihm geschaffene Tragödie genügend zu vergegenwärtigen, und daher von vornherein von dem wirklichen an das mögliche Theater appellirt, also eigentlich, da der dramatische Dichter auf die Aufführung nicht verzichten kann, für seine Schöpfung die Reformazion des Theaters fordert: so muß das Selbstgefühl, das sich in dieser Appellazion an die Zukunft ausdrückt, imponiren und das damit ausgesprochene Urtheil über die bestehenden Theaterzustände um so beschämender wirken, als sich nicht verhehlen läßt, daß, seit Schiller sein Vorwort schrieb, eine Besserung

Digitized by Google

in seinem Sinne nicht eingetreten ist, sondern vielmehr eine Verschlimmerung.

Es ist, wie gesagt, nicht meine Absicht, das Schiller'sche Vorwort einer kritischen Betrachtung zu unterziehen und systematisch die Frage zu erörtern, in wieweit der Versuch Schiller's, den Chor wieder einzuführen — ein Versuch, der allgemein gefaßt auf die Vermittlung der antiken und modernen Tragödie hinausging, und daher auch eine Wiederaufnahme der Schicksalsidee einschloß — eine mehr als subjektive Berechtigung hatte, ob der Erfolg oder vielmehr Nichterfolg — denn die „Braut" in ihrer eigenthümlichen Größe ist eine einsame Erscheinung geblieben — dagegen spricht oder nicht, und ob wir hiernach in der erhabensten der Schiller'schen Schöpfungen einen bloßen Denk- und Markstein, oder etwa einen gewaltigen Brückenpfeiler zu sehen haben, welcher, die Mannigfaltigkeit der dramatischen Bestrebungen und Leistungen der Gegenwart hoch überragend, auf die künftige Neugestaltung der dramatischen Kunst hinweist. Ich will mir hier nur noch, ehe ich zu meinem beschränkteren Thema übergehe, die kurze Bemerkung erlauben, daß, die Tendenz einer Neugestaltung, auf welche die „Braut" hinwiese, angenommen, der positive Ausdruck derselben insbesondere in den Dramatisirungsversuchen des germanischen Mithus zu suchen wäre — eine Betrachtung, welche schon den Schiller'schen „Tell", mit dem der Dichter von der Bahn, die er in der „Braut" betreten, entschieden abzuweichen scheint, zu dieser in ein besonderes Verhältniß setzen müßte — und daß die Theorie des dramatischen Kunstwerks, welche Schiller im Vorwort mit wenigen Zügen skizzirt, sich keineswegs spurlos verloren hat, sondern vielmehr theils in Ansätzen wiederholt hervorgetreten, theils in bestimmter Richtung weiter entwickelt worden ist, wie denn die Theorie, welche Richard Wagner über „das dramatische Kunstwerk der Zukunft" aufstellte, den von Schiller im Vorwort eingenommenen Standpunkt hinter sich hat, und die volle — ohne Frage einseitige — Entfaltung eines hier nur angedeuteten Gedankens ist.

Sind also, das gegenwärtige, die offenen und geheimen Weltgeschichten stückweise reproduzirende, halb die historische Porträttreue anstrebende, halb tendenziöse Drama und eine mimische Darstellung, welche im Allgemeinen die möglichste „Illusion" bezweckt, für den Effekt aber sich auf einzelne Momente konzentrirt, der Ausdruck des herrschenden Geschmackes oder Zeitgeistes: so fehlt es doch nicht an einer sich stetig fortsetzenden, mehr oder minder energisch hervortretenden Opposizion gegen diese vorwiegende Zeitrichtung, wobei dem „psichologisirenden" Drama noch eine besondere Zwischenrolle zukommt. Indem ich aber, von der Würdigung dieser Neben- und Gegenstrebungen absehend, eben so wenig beabsichtige, die Stelle, welche die „Braut" in der Entwicklungsgeschichte des Dramas einnimmt, zu charakterisiren, wie auf die Idee und den Bau dieser Tragödie näher einzugehen, nehme ich nur die Anerkennung derselben als eines durch Mächtigkeit und Formvollendung auch unter den Schiller'schen hervorragenden Werkes von vornherein in Anspruch — eine Anerkennung, die nicht leicht Jemand versagen wird, — und will, von der Thatsache ausgehend, daß sich das Stück trotz seines absonderlichen Charakters auf dem Theater erhalten hat und immer sein Publikum findet, die Frage zu beantworten suchen, in welcher Art die theatralische Aufführung desselben, wenn sie in der That eine so ungenügende geblieben ist, wie sie Schiller nicht nur befürchtete, sondern voraussetzte, und wenn es doch „der Mühe lohnen" würde, das Werk zu seiner vollen Wirkung zu bringen, gehoben werden könnte und müßte.

Bekanntlich rief Schiller, als er die „Braut" zum ersten Mal aufführen gesehen, mit tiefer Befriedigung aus: „Das ist denn doch wirklich eine Tragödie!" Man dürfte hieraus schließen, daß er die Aufführung in der That nicht so unzulänglich gefunden habe, wie er sie nach seinem Vorworte erwartete. Indessen wird der dramatische Dichter, wenn ihm sein Werk zum ersten Mal verkörpert entgegentritt, durch die Ganzheit und lebendige Gestalt desselben immer überrascht werden; seine Schöpfung wird auf ihn wie ein Gewordenes und Selbständiges wirken, und er wird sie in dieser Art gern, dem eigenthümlichen, ihm allein vorbehaltenen Genusse sich hingebend, ungestört auf sich wirken lassen, also nicht geneigt sein, die ihm bei dem Schaffen partienweise entstandenen szenischen Bilder der fortschreitenden Aufführung entgegenzusetzen, und nicht dazu gelangen, sich überhaupt kritisch zu verhalten, es müßten denn das Spiel und die Szenirung an zu auffallenden, unbedingt störenden Mängeln leiden, oder aber bei einer an sich genügenden Darstellung Unzulänglichkeiten und Disharmonien des Dichtwerkes hervortreten, die der Dichter jetzt empfindet, aber menschlicher Weise der Darstellung zur Last zu legen sucht. In jenem Ausrufe Schiller's ist daher ein indirektes Urtheil über die Aufführung durchaus nicht zu suchen, um so weniger, als sich der Dichter auch ohne die Aufführung bewußt sein konnte und bewußt war, eine Volltragödie geschaffen zu haben.

Der Eindruck, den das Stück auf das damalige Theaterpublikum machte, war ein überraschender und starker, wozu außer dem sonst Ungewohnten auch der ausgeprägte mistische Hintergrund, die simbolische Vergegenwärtigung der Schicksalsmacht, um so mehr beitrug, als der lange mummenhafte Zug der Schicksalstragödien — den Schiller als durch ihn mitveranlaßt ohne Leidwe-

Digitized by Google

sen nicht hätte betrachten können — seine blasirende Wirkung noch nicht ausgeübt hatte. Indessen, und zwar nicht nur trotz, sondern auch wegen ihres überraschenden und starken Eindruckes ist die Braut nicht im gleichen Grade volksthümlich geworden, wie die übrigen Schiller'schen Stücke, vielmehr ist es nur ein verhältnißmäßig kleiner Bruchtheil des Publikums, welcher durch die Aufführungen immer wieder angezogen wird, und in diesem Bruchtheile sind wieder — von denen, die aus Respekt kommen, abgesehen — diejenigen zu unterscheiden, welche Befriedigung erwarten, und diejenigen, welche ohne diese Erwartung und vielmehr der Unbefriedigung gewiß, dem Bedürfniß, das ihnen vertraute Werk von Neuem vergegenwärtigt zu sehen, nicht widerstehen können. Wegen dieser „Unvolksthümlichkeit" der „Braut" hat man es öffentlich getadelt, daß mehrere deutsche Theater bei der Schillerfeier gerade sie als Feststück gewählt haben — ein Tadel, dem es nicht an anzuerkennenden Gesichtspunkten fehlt, der aber damit abgewiesen werden kann und muß, daß jedenfalls die dramatische Kraft des Dichters sich in der „Braut" am entschiedensten konzentrirt und am höchsten gesteigert hat, und daß, wenn er hier über das zur Zeit oder überhaupt Mögliche hinausstrebte, dieses unerfüllte Streben die Schönheit seiner Schöpfung nicht beeinträchtigte, vielmehr keines der Schiller'schen Stücke sich hinsichtlich der Formvollendung mit ihr messen kann, daß aber des Dichters höchste Leistung an dem Tage, der seiner Feier gewidmet worden, vorführen zu wollen, ein durchaus berechtigter Wille ist. — Dabei sei erwähnt, daß auch die Wahl des „Demetrius"-Bruchstückes, das vom Wiener Burgtheater neben der „Braut" zur Aufführung gebracht wurde, aus Gründen, die sich sehr leicht darbieten, getadelt worden ist, obgleich die Wehmuth der Erinnerung, die doch als ein nothwendiges Moment der Feier anerkannt werden muß, sicher durch nichts so wirksam und tief erregt werden kann, wie durch das Herabrollen des Vorhangs, das die glänzend begonnene Entfaltung des Werkes, über dem der Dichter starb, plötzlich abbricht. Ich halte daher die Doppelwahl der „Braut" und des „Demetrius" für eine sinnvolle und glückliche, ohne sie damit für die angemessenste erklären zu wollen, da es durchaus in der „Ordnung" war, daß die Feier überall einen besonderen Charakter gewann, und auch hinsichtlich der Wahl der Feststücke verschiedene Gesichtspunkte maßgebend wurden.

Die Unvolksthümlichkeit der „Braut" hat ihren Grund — von der Fremdartigkeit des Schauplatzes und der geschichtlichen Ferne, an die wir ja genügend gewohnt sind, ganz abgesehen — sicher nicht allein oder vorzugsweise in der Wiederaufnahme der Schicksalsidee, und darin, daß die starre und äußerliche Fassung dieser Idee, die Härte einer unvermittelten Vergegenwärtigung des Schicksals dem modernen Bewußtsein widerstrebt, obgleich sich die Thatsache dieses Widerstrebens nicht verkennen läßt. Die Schicksalstragödien sind eine ziemliche Zeit hindurch Mode gewesen, und haben das große Publikum angezogen, die Reakzion aber, die dagegen eintrat, erklärt sich aus dem Uebermaß der Fabrikazion und daraus, daß die Mode nothwendig wechselt. In wieweit das ästhetische Gewissen und das ästhetische Bedürfniß der mehr oder weniger gebildeten Menge von dem modernen Bewußtsein beherrscht werden, oder eine konkrete Form desselben sind, ist unzweifelhaft fraglich, und jedenfalls sind jenes Gewissen und Bedürfniß weit genug, um zur Abwechslung wie den mittelalterlich kostümirten Teufel, so auch das in mehr romantischen oder mehr antiken Wahrsagungen und Orakeln sich grausam spielend offenbarende Schicksal zulässig und erträglich zu finden. Die ausschließliche Herrschaft der Schicksalstragödie ist gegenwärtig unmöglich, aber eine oder die andere dieser Tragödien könnte immerhin populär werden und bleiben.

Was daher nach unserer Meinung dem Populärwerden der „Braut" hauptsächlich entgegengestanden hat und entgegensteht, ist die Annäherung an die antike Tragödienform, der hohe und strenge Stil des Werkes, der durchgesetzte simbolische Charakter desselben, der theilweise selbst die Motive, aus denen die Handlung unmittelbar hervorgeht, zu „unbegreiflichen" macht, und die sich stetig steigernde Spannung des Gefühls und der Reflexion, welche es in Anspruch nimmt, um seine eigenthümliche Wirkung hervorzubringen. Der herrschende Geschmack verlangt vor Allem eine ausgebreitete Handlung, verständliche oder doch ausgesprochene Motive, und eine nach Grad und Inhalt wechselnde Aufregung; wie aber derjenige viel zu weit gehen würde, der diesen Geschmack als einen schlechthin unästhetischen bezeichnen wollte, so hat der Erfolg der „Braut" nicht zur Bestätigung dessen gedient, was Schiller im Vorwort vertrauensvoll über das Publikum sagt, daß es nämlich „nur Empfänglichkeit bedürfe und diese besitze", daß es „die Fähigkeit zum Höchsten mitbringe", und daß es „zuverlässig das Vortreffliche fordern werde, wenn man es ihm erst gegeben", — Worte, bei denen er sich bewußt war und bewußt sein durfte, ein Kunstwerk, das den höchsten Maßstab herausfordert und erträgt, eben geschaffen zu haben. Indessen ist hierbei zu bemerken, daß Schiller unmittelbar vorher für das tragische Dichtwerk, damit es zu einem Ganzen werde, die theatralische Darstellung, und zwar für die volle Wirkung die vollkommene Darstellung verlangt, und von der wirklichen an die mögliche Bühne, damit aber von der Gegenwart an die Zukunft appellirt hat. Man könnte also geltend machen, daß das große Publikum für das ihm gebotene Werk unempfänglich geblieben sei, weil dieses bis jetzt die ihm zukommende und seine Wirkung sichernde Darstellung nicht ge-

Digitized by Google

funden habe. Denn wenn selbst diejenigen, welche die hohe Schönheit der »Braut« auch ohne die Aufführung zu empfinden und zu würdigen vermögen, durch diese Aufführung einen unbefriedigenden Eindruck erhalten, weil sie den Dichter nicht ergänzt, sondern vielmehr den Mangel der Ergänzung fühlbar macht, wie sollte sich das größere Publikum, für welches ohne die theatralische Vergegenwärtigung das dramatische Gedicht ein Schemen bleibt, befriedigt finden können? Wie sollte bei ihm die Wirkung ausbleiben, die Schiller dem unvollkommenen Chor, demjenigen, dem die unentbehrliche sinnlich mächtige Begleitung fehlt, zuschreibt, daß er nämlich »als ein Außending, als ein fremdartiger Körper und ein den Gang der Handlung unterbrechender, die Täuschung störender, den Zuschauer erkältender Aufenthalt« erscheinen müßte?

Damit, daß wir diese Fragen bejahen, wie wir es müssen, machen wir noch keineswegs das Theater für die Unpopularität der »Braut« einfach und einseitig verantwortlich, obgleich wir nicht von der Forderung abgehen, daß die »Braut« in einer Art aufgeführt werde, die ihren eigenthümlichen Charakter nicht verwischt, sondern voll herausstellt. — Schiller sagt, die ausübende Kunst möge sich nach den Umständen bequemen, während er unmittelbar vorher fordert, sie solle sich erwerben, was sie noch nicht hat; die Umstände aber, nach denen sich die ausübende Kunst zu bequemen und mehr als blos zu bequemen hat, sind die Bedingungen ihrer Wirksamkeit. Sie ist ohne ein lebendiges Wechselverhältniß zum Publikum, das seine Gewohnheiten und Ansprüche berücksichtigt wissen will, machtlos, und kann die Bedürfnisse dieses Publikums nur erhöhen, indem sie sie befriedigt. Dem entarteten Bedürfniß, der gemeinen und blasirten Unterhaltungssucht zu dienen, ist allerdings eine Entwürdigung der Kunst; sie entwürdigt sich aber nicht, wenn sie dem Ideale des Kunstwerks eine zeitgemäße Bestimmtheit gibt. Das Publikum hat keine allgemeine, unbestimmte, sondern eine historisch bedingte und bestimmte Empfänglichkeit, wie die ausgebildeten Kunstformen ihre historisch bedingte Gestalt, und eine nicht oberflächlich gefaßte Reformazion der Kunst überhaupt und des Theaters insbesondere ist ohne eine entsprechende Umgestaltung der Volkszustände und des Kulturcharakters nicht denkbar. Allerdings ist auch die Kunst berufen, ein Faktor dieser Umgestaltung zu sein, und sie darf sich daher nicht der Aufgabe entschlagen, das »Kunstwerk der Zukunft« — ein Ideal, das weder ein einfach überkommenes oder aus der Vergangenheit hervorgesuchtes, noch ein willkürlich gebildetes sein darf — versuchsweise vorgehend und die schon vorhandene Empfänglichkeit in Anspruch nehmend zu vergegenwärtigen. Aber einerseits ist diese Aufgabe an sich eine schwierige — sie verlangt eine besondere Sammlung und neben der Begeisterung Umsicht und Vorsicht, wenn der Versuch nicht mißglücken soll, — andererseits werden Kunstwerke, bei welchen sich das Ungewöhnliche mit dem Ungewohnten verbindet, und welche für sich eine neue Gattung, aber nicht eine der beliebten »Abzweigungen«, in denen die Kunst auseinandergeht, darstellen, niemals im gewöhnlichen Sinne des Wortes populär werden, auch wenn ihre Vergegenwärtigung die umstandsgemäß beste ist.

Was die »Braut« insbesondere anbetrifft, so läßt sich schwerlich verkennen, daß das Theater darauf verzichtet hat, zunächst die volle Wirkung des Chors, wie sie Schiller charakterisirt, und demnach, da von dieser Wirkung die des Stückes nach Schiller's Behauptung abhängig ist, die theatralische Vergegenwärtigung desselben in seiner Eigenheit zu erreichen — ein Verzicht, aus dem sich bei der fortgesetzten Aufführung die entgegengesetzte Tendenz ergab, den Chor zu verkürzen, und, ohne auf seine Wirkung zu rechnen, das Interesse für die Handlung durch ein freieres, einzelne Momente heraushebendes Spiel, als es der Charakter des Stücks an sich zuläßt, zu steigern. Diese Tendenz der Popularisirung und Modernisirung und jener Verzicht, durch welche sie bedingt ist, sind nach meiner Ansicht durchaus zu tadeln. Wie aber der Chor der »Braut« zu einer angemessenen Wirkung gebracht werden könnte und müßte, ist unzweifelhaft eine Frage, die der Erörterung bedarf und nicht nur diese, sondern auch eine Reihe von praktischen Versuchen in Anspruch nimmt, deren keiner ohne eine ungewohnte Anstrengung gelingen wird. Mit der Schwierigkeit der Aufgabe und ihren Bedingnissen hängt ferner der Zweifel zusammen, ob auch eine gelungene Lösung derselben der »Braut« ein größeres Publikum, als sie gegenwärtig hat, zu verschaffen im Stande sein möchte. Nach Schiller selbst hat der Chor, den er wieder einführen will, mit den opernfesten Chören, die dem Publikum vertraut genug sind, nichts gemein; da aber die »sinnlich mächtige Begleitung«, die er verlangt, in Musik und Tanz bestehen soll, und da wir es zudem in der »Braut« mit einem Doppelchore zu thun haben, wodurch die Aufgabe einer wirksamen und doch das Opernhafte ausschließenden Darstellung unzweifelhaft erschwert wird, so liegt das Gelingen des Versuches, dem Chore Fülle und Reiz zu geben, zwischen sehr engen Grenzlinien, und es steht immer zu befürchten, daß die Wirkung für das größere Publikum entweder zu schwach oder zu stark sein wird. In dem ersten Falle würde sich das bisherige Verhältniß dieses Publikums zu dem Stücke nicht verändern, im zweiten würden sich mit der Erinnerung an die Oper die gewohnten Ansprüche an diese geltend machen und dadurch Stimmung und Sinn für die »strenge Abgemessenheit« der Handlung kaum hervorgebracht werden.

Der Dualismus des »rezitirenden« Dramas und der Oper liegt in der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des moder-

Digitized by Google

nen Theaters begründet — wobei die entschiedene Verweltlichung desselben ein Hauptgesichtspunkt ist — und schließt die zur andern Natur gewordene Gewöhnung an eine entgegengesetzte Befriedigung, welche die Bühne gewähren kann und soll, ein. In der Oper verlangt das Publikum Auge und Ohr voll beschäftigt, und den gemüthlichen Inhalt jeder Situazion zu einem selbständigen musikalischen Ausdrucke gebracht, kann aber eben deshalb einen energischen und wohlmotivirten Fortschritt der Handlung nicht verlangen, und nimmt es wie mit der äußeren Wahrscheinlichkeit, so mit der konsequenten Entwicklung der Situazionen und Charaktere nicht genau. Den Anspruch darauf verspart es auf das rezitirende Drama, in welchem es die Illusion, durch die es sich auf den Boden einer bestimmten Wirklichkeit gestellt weiß, und neben der Wirkung auf das Gefühl die Beschäftigung und Befriedigung des pragmatischen Geschichtsverstandes verlangt. Daß es nicht möglich ist, diesen von einander ab- und zurückweichenden Bedürfnissen in unmittelbarer Abwechslung gerecht zu werden, versteht sich von selbst, und die Verschmelzung beider zu einem höheren Bedürfnisse hat Voraussetzungen, die sich nicht ohne Weiteres verwirklichen lassen. Sie setzt unter Anderem, um sogleich den Chor zu berücksichtigen, ein „Publikum“ voraus, dem die lebendige und doch formvolle Bewegung, Gruppirung und Aeußerung einer an Ereignissen theilnehmenden Volksmenge nicht mehr etwas so Ungewohntes und Fremdartiges ist, daß es durch die Darstellung einer solchen sich von der Handlung geschieden und zurückgedrängt fühlt, statt ihr näher zu treten, indem es sich mit dem Bühnenvolke identifizirt. Man kann weitergehen und sagen, daß die Theilnahme an der gegenwärtigen Geschichte und das Interesse an der Geschichte überhaupt ganz andersartige geworden sein müssen, als die es jetzt bei der halbgebildeten Menge sind, welche nach gewöhnlichen und ungewöhnlichen Guckkasten für „andere Bilder“ verlangt, über ferne Ereignisse „diplomatisch“ räsonnirt und den nahen gegenüber zwar nicht die Tendenz des passiven Pragmatisirens, aber die Freiheit des Gemüthes verliert oder vielmehr an sich entbehrt, — daß also ein lebendigeres und tieferes Geschichtsbewußtsein sich im Volke entwickelt haben muß, ehe das Drama mit Erfolg sich die Aufgabe stellen kann: die allgemeinen Gesetze des menschlichen Geschehens in abgeschlossener Handlung zu veranschaulichen und das Geheimniß der geschichtlichen Nothwendigkeit ergreifend zu offenbaren. Aber das Eintreten dieser Voraussetzungen darf die dramatische Kunst allerdings nicht in passiver Haltung, dem Tagesbedürfniß fortgesetzt nachgebend, abwarten; sie hat sich vielmehr immer wieder zu Leistungen zu sammeln, welche, obgleich vorgreifende — wie im gewissen Sinne zurückgreifende — sich dennoch nicht fruchtlos verlieren, indem sie das aus den Fesseln der Gewohnheit sich schon losringende Bedürfniß kräftigen und im Moment ihrer Wirkung im Geist einige Gemeinen bilden, die sich zu verdichten und auszubreiten vermögen.

Die Gefahr, daß die Versuche, den Chor der „Braut“ zu voller Wirkung zu bringen, insofern mißlingen, als sie der Tragödie ein größeres und theilnehmenderes Publikum nicht verschaffen, ja selbst die Gefahr, daß sie einen Bruchtheil des bis jetzt treu und anhänglich gebliebenen Publikums beleidigen und abschrecken — diejenigen nämlich, welche sich den Chor gefallen lassen, weil ihnen eine dramatische Wirkung desselben gar nicht Bedürfniß, der Vortrag lirischer Prachtstücke aber nicht störend ist — darf von diesen Versuchen nach meiner Ansicht durchaus nicht abschrecken. Vorläufig ist nur zu bemerken, daß, wenn Schiller für den Chor die sinnlich mächtige Begleitung der Musik und des Tanzes verlangt, die Musik nach dem Wortlaute nur als begleitende,“ also nicht als Chorgesang gefordert ist, von begleitenden Tänzen aber, wie eben der Schiller'sche Chor gestaltet ist, eben so wenig die Rede sein kann, wie von einer eigentlichen Tanzbewegung des Chors selbst. Es handelt sich also in der letzteren Beziehung offenbar um ein rhithmisches Auftreten, schöne Gruppirung und energische, aber wohlgeregelte und zusammenstimmende mimische Bewegungen, — worin das Nöthige gegenwärtig geleistet zu glauben, nur der äußersten Genügsamkeit möglich ist — während sich die Begleitung der Musik und der Vortrag des Chors nach Stärke, Ausdehnung und Charakter verschieden vorstellen lassen. Ich werde auf alle diese Punkte in dem Folgenden näher einzugehen haben, wobei es sich unter Anderem auch darum handeln wird, das Recht, das der Begriff des „Natürlichen“ im Gebiete der Kunst behält, obgleich er als „gemeiner“ zu negiren ist, zur Geltung zu bringen. Was man die durchgehende Motivirung nennt, gehört zu dieser nöthigen Natürlichkeit des Kunstwerkes, wobei allerdings festzuhalten ist, daß die motivirte Erscheinung sich über ihr Motiv hinaus entwickeln, also von ihm ablösen nicht nur kann, sondern muß.

In diesem Bezug sei sogleich erwähnt, daß sich in den Anordnungen des Dichters die Tendenz zeigt, das Eintreten der musikalischen Begleitung, über welche er sich sonst nicht näher ausgesprochen hat, zu motiviren. Ehe der Chor zum ersten Male erscheint, ertönt von verschiedenen Seiten immer näher kommende Marschmusik, die zwar schweigen soll, wenn sich die Chöre gegenüberstehen, deren wiederholtes Nachklingen aber der Motivirung — im künstlerischen Sinne — nicht entbehren würde. Der Leichnam Don Manuels wird mit einem Trauermarsche, der sich schon aus der Ferne hören läßt, herangebracht, und als Beatrice sich entschlossen hat, den Bruder, den sie mit innerlichstem Grauen

Digitized by Google

liebt, um sein Leben zu bitten, ertönt der dem Todten geweihte Chorgesang und leiht Don Cesar ein äußeres Motiv, um unmittelbar die Nothwendigkeit des sühnenden Opfers, das jetzt als Opfer zu wissen ihn tief befriedigt, auszusprechen — worin einen des Dichters »unwürdigen Theatercoup« zu finden, wie es geschehen, nicht die Feinheit des ästhetischen Sinnes, sondern das Gegentheil beweist. Indessen läßt sich im Allgemeinen sagen, daß eine zwar nicht stetige, aber sich entwickelnde und verschwindende musikalische Begleitung bei den Reden des Chors, die da einträte, wo der lirische Ausdruck sich zugleich ausbreitet und auf das höchste steigert, kaum als unmotivirt erscheinen und empfunden werden könnte, wenn der Chor durch eine größere, freier bewegliche, der Handlung fernerstehende Menge vertreten wäre; daß aber der Dichter den Chor getheilt und zu Organen desselben dieselben Gefolge gemacht hat, die er als Organe der Handluug, wie sie angelegt ist, braucht, muß wohl auf die Tendenz, die Gegenwart seines Chors bei der Handlung und somit dessen Gegenwart überhaupt zu motiviren, ohne die Handlung seiner eigenen Forderung gemäß zu einer unmittelbar öffentlichen machen zu müssen, zurückgeführt werden. Wir würden aber Unrecht haben, wenn wir hierin, uns einseitig auf das Vorwort stützend, eine bloße Konzession sehen wollten.

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

9. August — 12. September: »Belisar« (2 Mal) — »Des Teufels Antheil« — »Oberon« (2 Mal) — »Der Nordstern« — »Irene« — »Die Zauberflöte« — »Rigoletto« — »Karnevals-Abenteuer« (3 Mal) — »Fidelio« — »Das Nachtlager in Granada« — »Der Schauspieldirektor« und zwei Akte der »Nimfe« — »Wilhelm Tell« — »Satanella« (2 Mal) — »Linda von Chamounix« — »Der fliegende Holländer« — »Die Hugenotten« — »Die Hochzeit des Figaro« — »Hernani« — »Don Juan« — »Die lustigen Weiber von Windsor« — »Die Jüdin« — »Rosine« (2 Mal) — »Robert der Teufel« — »Jessonda« — »Der verliebte Teufel« — »Der Troubadour« (wegen Unpäßlichkeit des Frl. Liebhart eingeschoben statt des »Glöcklein des Eremiten«) — »Der Liebestrank« und »Saltarello« (eingeschoben wegen Unpäßlichkeit des Frl. Hoffmann statt der »Hugenotten«).

J. S. Der fünfwöchentliche Zeitraum vom 9. August bis 12. September brachte, wie das obenstehende Repertoir darthut, weder hervorragend Neues noch Aelteres in bemerkenswerth neuer Beietzung, so daß durch die temporäre Verhinderung unserer Referentenpflicht keine merkbare Lücke in dem stetigen Rückblick auf die Leistungen unserer Opernbühne eingetreten sein dürfte. Das Einzige, was für den angegebenen Zeitraum zu registriren wäre, beschränkt sich auf die Angabe, daß neben dem fortgesetzten Gastspiele des Hrn. Stigelli (er sang bereits an sechzehn Abenden) Hr. Simon aus Wiesbaden an drei Abenden (als Jäger im »Nachtlager«, Anton in »Linda« und Karlos in »Hernani«) mit geringem Erfolg gastirte.

Die für Dienstag den 10. angekündigte erste diesjährige Novität, Maillart's: »Glöckchen des Eremiten,« wurde wegen Erkrankung des Frl. Liebhart vorläufig auf Samstag d. 14. verschoben. Wir sehen der Aufführung dieser Oper, der kein ungünstiger Ruf vorangeht, nicht ohne Neugier entgegen.

Vorstadttheater.

Carltheater: »Wenn seine Frau will.« »Schwarz auf Weiß.« »Das war ich.« Debüts: Frl. Telheim und Hr. Lucca.

J. S. — Der Abend des 7. Septembers bezeichnete im gewissen Sinne einen neuen Abschnitt in der Geschichte des Brauer'schen Unternehmens; wir müssen hinzufügen: in der ziemlich planlosen Geschichte derselben. Der zum zweiten Male unternommene Versuch, die Operette und das Singspiel auf den Brettern des Carltheaters heimisch zu machen, nachdem der erste im vorigen Winter ein klägliches Ende genommen, zeigt hinlänglich, daß Hr. Brauer über den Plan seiner Unternehmung noch nicht im Klaren ist. Abgesehen davon, ob der Brauer'schen Direkzion die Mittel zu Gebote stehen, die erforderlichen Kräfte für dieses wiederaufzunehmende Genre zu gewinnen und zu erhalten, erklären wir uns mit der Aufnahme dieses Genres im Carltheater überhaupt nicht einverstanden. Das Naturgemäßeste — in kurzer Zeitfrist sicherlich auch das Rentabelste — wäre es freilich, wenn sich die verschiedenen Wiener Theater etwa nach dem Muster der Pariser Bühnen in die verschiedenen Genres theilen würden. Unter allen Umständen aber scheint uns das unter Einer Firma vereinigte Etabliren einer förmlich gemischten dramatischen Waarenhandlung, das gleichzeitige Vertretenwollen des kleinen Lustspiels, der Posse, des Volks- und Familiengemäldes, des größeren historischen Dramas und nun auch der Operette und der Spieloper für die Kräfte Einer Bühne, und vollends für die erschütterten Kräfte der Bühne jenseits des Donaukanals, als ein unersprießliches und mehr als gewagtes Unternehmen.

Unter den drei gebotenen Novitäten war die erste: »Wenn seine Frau will,« Lustspiel in einem Akte von J. Amsler, die schwächste. Die an Erschöpfung der Kräfte schon hundertmal zu Grabe getragene Idee, daß die »herrische« Frau im Hause durch ein paar Fresko-Schmeicheleien sich bewegen läßt, dem vom albernen Gatten und dem »pfiffigen« Stubenmäd-

Digitized by Google

chen begünstigten Liebhaber ihres Gänschens von Tochter die anfänglich versagte Zustimmung zur Heirat zu geben, — dieses antiquirte Lustspiel-Problem wird vom Verfasser mit einer trostlosen Langweiligkeit von Neuem in die Arbeit genommen. Eine herkömmliche Keif-Szene zwischen dem passiven Pantoffel-Helden und der aktiven Pantoffel-Heldin, ein im Nebenzimmer versteckter kopfloser Liebhaber, und die durch ein Dutzend Handküsse bewerkstelligte »dramatische Versöhnung« der »bezähmten Widerspänstigen« sind der ganze Stoff-Extrakt des wässerigen Produktes. — Die Darstellung war schlecht und recht. Hr. Kraus war als Maler Dornau ein nur wenig malerischer Liebhaber, Frl. Seemann (Cäcilie) eine desgleichen Liebhaberin. Zur Entschuldigung Beider möge dienen, daß der Verfasser gar nichts für sie gethan hat. — Hr. Bergmann (Privatier von Mukser) zeigte sich als der verständige Schauspieler, der in der Regel keine seiner Rollen verdirbt. Er markirte den armen »Eheherrn«, so gut es ging. Auch Fr. Wassowicz (Frau von Mukser) zog sich mit Anstand aus der langweiligen Affaire. — Frl. Herzog (Rosa) chargirte das »vielerfahrne« Stubenmädchen nicht ohne Wirkung. — Der zweimalige Hervorruf des Verfassers gehört zu jenen Dingen, von denen sich alle kritische Schulweisheit nichts träumen läßt.

Die darauffolgende Kleinigkeit: »Schwarz auf Weiß,« Original-Lustspiel in einem Akt von Danis (dem Verfasser des vor drei Monaten an derselben Bühne recht günstig aufgenommenen Schwankes: »Er ist taub«) ist, wenngleich nicht »originell« der Erfindung nach, so doch nicht ohne Interesse in der Wendung, und verräth jedenfalls Talent des Verfassers für die leichte Blüette. Einen Fortschritt gegenüber dem ebengenannten Stücke vermögen wir übrigens in »Schwarz auf Weiß« nicht zu erblicken. Anfänge von Charakterzeichnung, verständige Gruppirung der Personen blickt hie und da durch; doch ist die Komposizion als Ganzes noch zu schwerfällig, und in zu weite Dimensionen nach Länge und Breite auseinandergerenkt. Ein derlei Hemmschuh für die Wirkung ist namentlich die bandwurmartige moralisirende Schluß-Tirade. Das effektvoll pointirte, wir möchten sagen: epigrammatische Schließen muß der noch etwas ungelenke Verfasser von der französischen Blüette lernen. — Die Darstellung that nicht viel, um die Wirkung des Stückes zu steigern. Ausgenommen von diesem Tadel ist nur Frl. Delia (Karoline), die den halb naiv, halb schelmisch angelegten Charakter der weiblichen Hauptfigur recht glücklich zur Darstellung brachte. — Hr. Wilke (Louis Rodoet) war diesmal, gegen seine Gewohnheit, maßhaltender als nöthig. Ein frischeres, lebhafteres Tempo in der Gesellschaftsszene hätte viel animirender gewirkt. — Die hervortretendste Episodenrolle: Herr von Kleinwicht, Lieutenant der deutschen Flotte, wurde von Hrn. Zimmermann in Auffassung und Durchführung unbegreiflicherweise total vergriffen. Diese Figur, die in irgend einer fantastischen Uniform (Lieutenant der deutschen Flotte!) eine köstliche Charge abgegeben hätte, wurde von Hrn. Zimmermann im schwarzen Salonfrack mit trivialen Liebhaber-Manieren abgespielt. Wir finden für diesen Mißgriff des Hrn. Zimmermann, der es doch sonst liebt, »Chargen zu überchargiren,« schlechterdings keinen Erklärungs- und Entschuldigungsgrund. — Frl. Herzog (die Tante) und Hr. Bergmann (der Onkel) füllten ihren Platz entsprechend aus.

Der Versuch mit der Operette darf als nicht mißlungen bezeichnet werden, und hatte jedenfalls einen bedeutenden äußerlichen Erfolg. Letzterer galt allerdings mehr der jungen Debütantin, dem »neu aufgetauchten Stern« am Operettenhimmel, als dem Werke selber. »Das war ich,« Operette in einem Akt (bearbeitet nach Hut's gleichnamigem Lustspiel) komponirt von J. V. Klerr, Kapellmeister des Carltheaters, entspricht eben nur den einfachsten Ansprüchen, die man an dieses Genre zu stellen pflegt. Am schwächsten ist der eigentliche ariose Theil, und vollends da, wo sich der Komponist in das sentimentale Gebiet verirrt, während das komische Element, mitunter durch recht charakteristische, wenn auch nicht eben originelle Melodien-Fragmente — denn über Stückwerk kommt es selten heraus — vertreten ist. Hätte der Komponist stofflich weniger, aber formell mehr Durchgearbeitetes gegeben, so hätte sein Werkchen dadurch unstreitig gewonnen. Die Darstellung ließ es an allseitigem Eifer nicht fehlen. — Die sehr jugendliche Debütantin, Frl. Telheim, ein kräftiger Sopran, verfügt über ganz beachtenswerthe Mittel, aus denen sich, bei sorgsamer Pflege, manch schöne Gesangsblüthe entfalten kann. Der maßlose Beifall des Publikums möge das Fräulein nicht zu dem Glauben drängen, daß sie nicht noch Vieles zu lernen habe. Ihre nächste Bemühung wird auf Verständlichkeit und Reinheit der Aussprache zu richten sein. Hr. Lucca (Peter) vom Stadttheater in Pesth, ist ein konvenzioneller Provinztenor mit entsprechender Gesangs-, aber unzureichender Spielroutine. — Volle Anerkennung verdient die Opferfreudigkeit des Frl. Schiller, mit der sie sich zur Darstellung der alten keifenden Nachbarin hergab. Hr. Zimmermann (der Pächter) markirte die Grundstimme so gut es eben ging.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

München.

Gastspiele. — Repertoir. — „Waldeinsamkeit.“ — Bevorstehende Novitäten. — Frl. Jahn.

4. — Seit Hr. Wisthaler vom Hoftheater zu Darmstadt als Julius von Flottwell in Raimund's „Verschwender“ und Frl. Geisthardt aus Hannover als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“ — die Letztere unter lebhaften Beifallsbezeigungen — ihr hiesiges Gastspiel beendet, und die beurlaubt gewesenen Mitglieder der hiesigen Bühne dem größten Theil nach wieder zurückgekehrt, hat eine Vorführung fremder Künstler nicht mehr stattgefunden, und es scheint, als wolle das Theater nun wieder an eine frische Entfaltung seiner eigenen Kräfte gehen. Im Monat August zeigte das Repertoir fast nur Opern, Lustspiele und Schauspiele leichterer Gattung. An Opern bot es, außer den schon früher von mir genannten: „Rothkäppchen,“ „Schweizerfamilie,“ „Wildschütz,“ „Oberon“ und „Maurer und Schlosser;“ außerdem das Singspiel „Rübezahl“ von Jansen mit Musik von Conradi. Unter den recitirenden Dramen waren die bedeutenderen: „Elisabeth Charlotte“ von Heyse, „Ein Weib aus dem Volke“ von Friedrich, „Die Stiefmutter“ von Benedix, „Der Fabrikant“ und Iffland's „Die Hagestolzen“. Die übrigen Abende wurden mit Lustspielen, Possen und Tanzdivertissements ausgefüllt, wie: „Eine Partie Piquet,“ „Anfässig,“ „Eine Tasse Thee,“ „Ein Hut,“ „Des Malers Traumbild“ u. s. w. An Novitäten fand sich darunter nur eine einzige, nämlich: „Waldeinsamkeit,“ Lustspiel in einem Akt von Otto Roquette. Einen höheren Werth vermag man dieser kleinen Dichtung hier nicht beizulegen, doch hat man sie im Ganzen recht beifällig aufgenommen, wozu mehrere gut angelegte und durchgeführte Szenen beitrugen. Unter den Darstellern zeichneten sich besonders Fr. Straßmann Frl. Meindl, Hr. Sulzer und Hr. Jost aus. Eine Wiederholung hat bis jetzt noch nicht stattgefunden. Mit dem Beginn des Septembers hat man angefangen, auch dem klassischen Drama wieder Rechnung zu tragen. Außer den Opern „Hans Heiling“, „Marie“ und „Katharina Cornaro“ brachte die erste Woche Lessing's „Minna von Barnhelm“ und Goethe's „Egmont“; „Nathan der Weise“ ist in nächste Aussicht gestellt. Auch die Vorführung verschiedener Novitäten wird vorbereitet. Die nächste dürfte „Der Goldbauer“ von Charl Birch-Pfeiffer sein; im Oktober wird eine Tragödie: „Die Kaiserin Eudocia,“ von Adolf Zelsing an die Reihe kommen. Schließlich bemerke ich noch, daß Frl. Jahn nach zweimaliger langwieriger Krankheit in den jüngsten Tagen zuerst wieder die Bühne betreten hat und vom Publikum mit freudiger Theilnahme begrüßt worden ist.

Stuttgart.

Eröffnung der Saison. — Intendanz-Gerüchte.

1. — Die Eröffnung des hiesigen Hoftheaters hat wider Erwarten schon am 1. September stattgefunden, ehe noch der Intendant, Hr. v. Gall, seine Villeggiatura in Italien beendet hatte; derselbe kehrte erst nach dem Geburtsfeste der Königin, am 5. September, hieher zurück. Wir haben denn auch in dieser Woche nur Reprisen aus dem Ende der vorigen Saison vorgeführt erhalten: den „Kaufmann von Venedig“ und „Die Widerspänstige“ von Shakespeare sammt zwei kleineren Lustspielen — was jedoch immerhin ein ungewohnter Anfang für uns ist, der dem Augurium einer besseren Theatersaison, als die leidige letzte war, nicht widerspricht. Ich habe Sie nämlich bisher von den Intriguen zu Gunsten eines Personalwechsels in der obersten Bühnenleitung nicht unterhalten, weil kein ruhiger Beobachter ernsthaft an die Möglichkeit einer Verdrängung des Hrn. Baron v. Gall durch einen Schriftsteller glauben mochte, der, obwohl gegenwärtig königl. Garten- und Bau-Direktor, dennoch für jene Hofcharge eben so wenig den „nothwendigen“ Adel, als für die Direkzion einer Kunstanstalt die nothwendige Befähigung aufweist; da indessen bekanntlich bei Hofe nichts unmöglich ist, so könnte es sein, daß diejenigen Recht haben, welche, trotz des fast komischen Ausganges, dieses Buschklopfen für ein ernstes Avertissement halten, daß die Berge kreisen, und mit der gehörigen Geduld künftig etwas mehr als die obligate „Maus“ zu gebären denken. Für das Publikum aber dürfte es wichtig und erfreulich sein, wenn wirklich diese Wehen eine polare Gegenäußerung in der jetzigen Intendanz hervorgerufen haben wie es, um nur von dem Nächsten zu sprechen, aus der unerhörten Begnadigung unseres Repertoirs mit Shakespeare — den wir bereits in einer Woche zweimal genießen konnten, und dessen „Julius Cäsar“ und „Othello“ in nächster Aussicht stehen sollen — so wie aus den Vorbereitungen für Aufnahme des „Koriolan“ von Shakespeare, des „Richter von Zalamea“ von Calderon, und der „Hermannschlacht“ von Kleist hervorzugehen scheint; insbesondere dürfte die Aufführung des letztgenannten Stückes nach jenem Dresdner Vorgang geradezu als ein Ereigniß für Stuttgart zu bezeichnen sein, wenn nicht etwa ein reakzionärer Wind den schönen Vorsatz noch in den Graben weht!

Eröffnung der Saison. — Die Oper.

*** — Nach mehr als zweimonatlichen Ferien ist unser Hoftheater am 1. September wieder eröffnet worden, und zwar bei ziemlich schlecht besetztem Hause mit Lortzing's „Beiden Schützen“. Wenn man bedenkt, daß diese nicht gerade klassische Oper seit Ende März d. J., wo sie als neueinstudirt nach längerer Pause wieder erschien, bereits drei Mal unter stets abnehmender Theilnahme des Publikums gegeben worden; so kann diese vierte Aufführung, und vollends an einem so schönen Abend, der nicht in's Theater lockte, nur als ein grober Mißgriff oder als Beweis totaler Indolenz der leitenden Behörde angesehen werden, keinesfalls aber als ein günstiges Prognostikon für die neubegonnene Saison gelten. — Eine bessere Wahl war die von Shakespeare's Lustspiel: „Die Widerspenstige“, das am 2. September gegeben wurde. Auf den 4., zur Feier des Geburtstages der Königin, war Mehul's „Josef und seine Brüder“ angesetzt. — Hr. Grunert soll unpäßlich in München liegen, kein günstiges Omen. — Mit Gou-

Digitized by Google

nod's „Faust" wird es Ernst; nachdem eine Vereinigung über die Besetzung der Partie des Gretchens nicht zu erzielen, studiren unsere ersten beiden Sängerinnen, die Damen Marlow und Leisinger dieselbe, und das Los wird entscheiden, welche von beiden bei der ersten Aufführung am Geburtstag des Königs auftritt. Daß die Aussichten auf ein gutes Opernrepertoir für die nächste Zeit sehr darunter leiden, wenn die beiden einzigen bedeutenden weiblichen Gesangskräfte zu gleicher Zeit eine neue, schwierige Partie studiren, ist einleuchtend; doch darf es Niemand Wunder nehmen, daß die Direkzion statt durchzugreifen und die neue Rolle einer Sängerin zuzuschicken, Frieden mit beiden schließt und die Kosten des Stückes, wie gewöhnlich, dem zahlenden Publikum zuscheidet. — Hoffentlich schafft der neue Kapellmeister hier Abhilfe und macht es den Sängerinnen begreiflich, daß sie des Publikums halber da sind und nicht umgekehrt. Ueber das erste Heraustreten des Hrn. Eckert vor die Oeffentlichkeit scheint noch nichts bestimmt; indessen hat auch Hr. Rücken es verschmäht, am ersten Abend zu dirigiren, und damit bewiesen, daß bei zwei Kapellmeistern keiner befürchten muß, sich zu todt zu arbeiten, indem im Nothfall immer noch die Musikdirektoren da sind.

Auf den mir von Ihrem geehrten L.-Korrespondenten (in Nr. 35 d. Bl.) gemachten Vorwurf, als habe ich die Resultate der verflossenen Saison nicht scharf genug getadelt, entgegne ich einfach, daß sich die Leistungen unserer Bühne im Theaterjahr 1860 und 1861 nur deshalb meiner „geringen" Gunst erfreuten, weil in der Oper die deutsche, namentlich die klassische Musik besser vertreten war, als seit Jahren, — und wenn ich die Saison in Bezug auf das Schauspiel und Lustspiel deshalb als eine verhältnißmäßig günstige nicht anerkannt habe, weil abgesehen von den andern von mir gerügten Mißständen die Zahl der Abende, wo ein oder zwei absolute Nichtigkeiten in zweifelhafter Aufführung an uns vorübergingen, so sehr häufig gewesen, so glaube ich damit gezeigt zu haben, daß es mir, sowenig als dem Herrn L.-Korrespondenten einfällt, die Leitung unseres Hoftheaters als gute, und die durch dieselben herbeigeführten Theaterzustände als würdige zu bezeichnen.

Prag.

Eröffnung der Saison. — Engagements: Hr. Harry-Meyer und Frl. Schultzendorff. — Novitäten.

F. — Die beginnende Herbstsaison scheint eine größere Regsamkeit in unser Schauspielrepertoir bringen zu wollen. Novitäten stehen uns bevor, klassische Stücke werden mehr berücksichtigt, zu welchen günstigen Fortschritten freilich zwei Engagements wohl das Meiste beitragen mögen. Das Fach der Charakterrollen und das der naiven Mädchen ist nämlich bereits besetzt, das erstere durch Hrn. Harry-Meyer, das letztere durch Frl. v. Schultzendorff. Hr. Harry-Meyer hat an drei Abenden als Mefisto, Karlos in „Clavigo", Shewa in Cumberland's „Jude" und Zolky in „Der alte Student" von Maltitz mit ziemlichem Glücke gastirt, und trat sodann in die Reihe der engagirten Mitglieder ein. In allen diesen Rollen, sowie als Narziß, welchen Hr. Harry-Meyer bereits im Engagement spielte, zeigte er sich als denkenden, verständigen Darsteller, der mit einem modulazionsfähigen Organ und einer ausdrucksvollen Fisiognomie begabt ist. Die oberflächlichste Betrachtung mußte wohl zeigen, daß er in der Auffassung und Betonung der einzelnen Stellen zahlreiche Mängel noch zu überwinden habe, daß die einheitliche Darstellung noch viel zu wünschen übrig lasse, daß endlich bei aller Bitterkeit des Tones dämonische Schärfe noch stark abgehe. Aber immerhin ist Hr. Harry-Meyer als Charakterdarsteller weit höher anzuschlagen, als Hr. Oberländer, welcher jetzt in das Chargenfach zurücktritt. Ein ausführlicheres Urtheil versparen wir uns noch, da Hr. Harry-Meyer demnächst auch als Shylock und als Goldbauer auftreten wird. — Einen entschiedenen Gewinn hat die Direkzion an Frl. v. Schultzendorff gemacht. Nachdem das Fräulein bei einem früheren Gastspiele schon großen Anklang gefunden hatte, handelte die Direkzion nur nach dem Wunsche des Publikums, wenn sie das Fräulein engagirte. Frl. v. Schultzendorff ist für das naive Fach schon durch ihr Aeußeres sehr befähigt; eine jugendliche anmuthige Gestalt, ein liebliches Organ, Leichtigkeit und Ungezwungenheit der Bewegung erwecken ihr im Voraus das günstigste Vorurtheil. Ihr Spiel ist einfach und natürlich, nichts erscheint bei ihr erkünstelt, eine etwaige Manierirtheit, wie sie sich namentlich im naiven Fache nicht selten findet, ist nur wenig zu bemerken, von den reizenden Unarten der Goßmann hat das Fräulein glücklicherweise nur wenig angenommen, und mit Recht, da sie ganz gut in ihrer Art originell sein kann. Frl. v. Schultzendorff wirkt auch im Salonfach genügend und somit kann auch der eigensinnigste Anhänger der Monhaupt mit ihr zufrieden sein.

Lange nicht so glücklich lief das Debüt des Frl. Galleau, vom Theater in Linz, ab, welche als Gretchen im „Faust" und als Leopoldine von Strehlen in „Der beste Ton" auftrat. Das Fräulein erwies sich in beiden weit auseinanderliegenden Partien durchaus als Anfängerin, der wir die Berechtigung, das Gretchen zu geben, keineswegs zugestehen können.

Die Novitäten der letzten Zeit waren ziemlich unbedeutend. Ein älteres Stück von Maltitz, „Der alte Student," welches seine Aufführung dem Gastspiele des Hrn. Harry-Meyer zu danken hat, ist ohne Bedeutung, und nur der Zolky ist eine für Effekte dankbare Rolle. Lebrer's „Geistige Liebe", neueinstudirt, bot dem Publikum angenehme Unterhaltung; das Lustspiel ist, wie alle Arbeiten des Verfassers, leicht, geistreich, pikant, wobei freilich die Würze oft zu scharf ist. Mitten unter den feinsten Anspielungen finden sich zuweilen derbe Zweideutigkeiten. Auch die Handlung ist nur leicht geschürzt, die Charaktere sind etwas verflüchtigt. Die Aufführung war eine im Ganzen gelungene, besonders Hr. Dietz wußte als Oberst Rosen durch seinen wohlangebrachten trockenen Ton trefflich zu wirken. — Goethe's Geburtstag wurde durch die Aufführung von „Clavigo" gefeiert; aber die Darstellung war der Gelegenheit nicht würdig. Hr. Harry-Meyer hat die herrliche Figur des Karlos noch lange durchzuarbeiten, ehe sie ein befriedigendes Ganzes darbieten wird. Hr. Sauer (Clavigo) und Hr. Hallenstein (Beaumarchais) hatten ihre Rollen getauscht.

Ueber „Narziß", der am 6. September zur Aufführung kam, haben wir nur zu bemerken, daß, soviele Mühe sich auch

Digitized by Google

Hr. Dietz mit dem Cholseul geben mag, er ihm doch nie und nimmer jene Festigkeit verleihen wird, welche bei der Darstellung dieses Staatsmannes unumgänglich ist; warum sich Hr. Hallenstein nicht dieser Aufgabe unterzieht, ist uns nicht klar.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. — In Folge der Aufforderung des Hrn. Direktors Wallner an deutsche Schriftsteller, bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeiten für seine Bühne ein heiteres historisches Original-Volksstück gegen namhaftes Honorar zu liefern, sind 67 Stücke eingelaufen, von denen 63 gänzlich unbrauchbar sind; die übrigen 4 sind nicht besonders zur Festvorstellung geeignet. Direktor Wallner sah sich daher veranlaßt, den Schriftsteller Hrn. Arthur Müller mit der Abfassung eines heitern Volksstücks: „Großbeeren und Dennewitz," zu beauftragen. — Das Viktoriatheater brachte am 8. die erste Aufführung einer größeren Novität: „Die Purpurschleife oder König Heinrich VIII. und sein Hof," eine dramatische Bearbeitung des Mühlbach'schen Romas: „Katharina Parr."

Brüssel. — Das Théâtre de la Monnaie wurde am 1. September wieder eröffnet. Fr. Meyer-Boulart und Hr. Aujac debütirten in „Galathée". Auf „Galathée" folgte ein neues Ballet unter dem Titel: „La fille du ciel." — Am 2. fanden die Debüts der HH. Bertrand, Ismael, Perié und der Fr. Rey-Balla im „Trovatore" statt. Zugleich trat auch Frl. Elmire als Azucena wieder auf. Der Gesammteindruck war ein guter und verspricht eine günstige Fortsetzung der Vorstellungen. — Das Théâtre des Galeries, das glänzend neu hergerichtet ist, begann seine Vorstellungen am 31. August. Der musikalische Theil war durch „La Clef des champs", komische Oper von Deffés, vertreten.

Dresden. — P. Nach mehr als einjähriger Pause wurde am hiesigen Hoftheater wieder einmal eine neue Oper gegeben und zwar am 31. August der „Faust" von Gounod oder — wie die Oper hier benannt wurde — „Margaretha". Ich komme auf das Werk und seine Aufführung nächstens eingehender zurück, und beschränke mich diesmal auf die Mittheilung, daß die Aufnahme der Oper für die ausführenden Kräfte eine warme, für das Werk selber aber keine besonders hoffnungsvolle war. — Als anderweitige Novitäten erschienen Offenbach's „Gemal vor der Thüre" und Mozart's „Schauspieldirektor", Scribe's „Feenhände" und „Moritz Schnörche" von G. v. Moser. Neueinstudirt: Oehlenschläger's „Correggio." — Neuengagirt beim Schauspiel: Frl. Größer für Fr. v. Bulionszky, und bei der Oper: der Bariton Hr. Degele.

Köln. — Der König von Preußen hat, statt des von Seiten der Stadt angebotenen Bal paré, ein Konzert auf dem Gürzenich gewünscht, welches Sonntag, den 15. September, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Hiller und Mitwirkung sämmtlicher hiesiger musikalischer Kräfte stattfinden wird.

Königsberg. — Der Direktor des hiesigen Stadttheaters, Kommissionsrath Woltersdorf, befand sich einige Tage in Ostende, um mit dem königlichen Hofmarschallamte über die theatralischen Vorstellungen, die während der Krönungszeit in Königsberg gegeben werden sollen, Rücksprache zu nehmen. Am Abende des Einzugstages soll dort, wie vorläufig bestimmt, die Oper von Flotow: „Der Müller von Meran" (vor mehreren Jahren unter dem Titel „Albin" in Wien durchgefallen) zur Aufführung kommen. Am Krönungstage wird voraussichtlich das Drama von Hans Köster: „Hermann, der Befreier," mit vorausgehendem Festspiel von F. Tietz gegeben werden.

Krefeld. — Am 1. September wurden die hiesigen Winter-Abonnementskonzerte durch eine sehr gelungene Aufführung der „Schöpfung" unter der Leitung des k. Musikdirektors Hrn. Wolff vor einem ungewöhnlich zahlreichen Zuhörerkreise eröffnet.

Petersburg. — Hr v. Sabouroff, Direktor der kaiserl. Theater in Petersburg, hat Paris verlassen, um hieher zurückzukehren. Die von ihm engagirten Künstler des Théâtre italien bereiten sich gleichfalls zur Abreise vor. Frl. La Grua und der Tenor Bettini sind schon abgereist.

Lokales.

C — Im Kaitheater gibt man seit einiger Zeit eine kleine einaktige Operette „Pierrot und Violette" von Adam. Was wir darüber zu sagen haben, reduzirt sich auf die wenigen Worte: Das Sujet ist abgeschmackt und abgenützt, die Musik dagegen zwar unbedeutend, aber gefällig und annehmbar. Beschäftigt sind in der Bagatelle: Hr. Grois und die Frl. Weinberger und Marek. Die beiden letzteren singen zwar, wie Naturalistinnen eben singen, aber man kann es anhören, so lang es in Duetten nicht gar zu falsch geht. Hr. Grois dagegen spielt und ... singt (?) in seiner gewohnten Manier, d. h. also unerträglich. An einen Hrn. Grois haben die Verfasser des Libretto und der Musik schwerlich gedacht, denn man kann sich nicht plumper und ungeschlachter bewegen, als er es thut. Frl. Marek sieht als Pierrot gut aus und ist im Spiel nicht ohne Anmuth.

G. — **Die neuengagirte Heldin des Carltheaters,** Frl. Ortmann, debütirte am 13. d. M. in der Titelrolle des „Käthchens von Heilbronn". Es liegt nicht wenig Herausforderung in einem solchen Debüt, und die dadurch angeregten Erwartungen sind keine geringen. Für heute beschränken wir uns bezüglich des Erfolgs auf die Bemerkung, daß die Debütantin in der Briefszene des zweiten und in der Schlußszene des vierten Aktes ziemliche Wärme zeigte, aber jenen mystischen Hauch des Somnambulismus, der Käthchens ganzes Wesen wie ein feiner Duft umgibt und durchweht, ganz vermissen ließ. Von den übrigen Darstellern verdienen nur Fr. Wassowicz (Gräfin v. Strahl) und Hr. Bergmann (Friedeborn) anerkennende Erwähnung. Frl. Kramer war als Kunigunde unbefriedigend und wird klug thun, bei einer allenfallsigen Reprise ihre Rolle einer geeigneteren Kraft zu überlassen. — Das Zusammenspiel glänzte durch — Nachlässigkeit und die HH. Wilke, Bernhardy, Simon durch Gedächtnißschwäche. Die Regie that ihr Möglichstes, durch eine Reihe der lächerlichsten

Digitized by Google

Verstöße die Heiterkeit des Hauses in Fluß zu erhalten. Frl. Ortmann erlangte bei zwei Aktschlüssen Beifall.

W. L. — **Konzert des Hrn. J. F. Niemetz.** Der Normatag am 8. d. M. gab den Mitgliedern der Hoftheater Gelegenheit sich einzeln oder gruppenweise zu zerstreuen, um hie und da einen Kunstgenuß im Kleinen bereiten zu helfen, da das große Ensemble aufgelöst war. Diesem Normatage dankte es Hr. Niemetz, daß er ein Konzert in Mauer (nächst Wien) veranstalten konnte. Die meisten Nummern des Programms teugen den Namen des Konzertgebers, dessen Absicht es offenbar war, sich dem Publikum als Komponist in Erinnerung zu bringen. Hr. Niemetz muß wenigstens viel komponirt haben, so viel läßt sich aus dem Gehörten schließen; es wurden Bruchstücke aus seiner großen Oper: „Das Nordlicht von Kasan“ und aus seinen Operetten „Fra Diavolo auf der Pußta“ und „Die drei Wundergaben“ aufgeführt. *) Trotzdem sich der Konzertgeber bemühte, dem Publikum hinreichende Gelegenheit zur Beurtheilung seines schöpferischen Talentes zu bieten, müssen wir unser anerkennendes Urtheil dennoch nur beschränkt hinstellen, denn Tonwerke, welche zu ihrer Vollständigkeit eines großen instrumentalen Apparates bedürfen, können sich mit bloßer Klavierbegleitung nur unvollkommen präsentiren. So viel läßt sich beiläufig heraushören, daß Hr. Niemetz, bei einer achtungswerthen Erfindungsgabe, es doch nicht verschmäht, den Einfluß älterer und neuer Meister auf seine musikalischen Gestaltungen durchblicken zu lassen. Die Hofopernsänger Erl, Hrabanek, Hölzel, dann die HH. Doppler und Schlesinger wirkten theils durch selbständige Beiträge, theils in den Kompositionen des Konzertgebers mit, und zwar mit großem Beifall. Namentlich jedoch verdient das Talent einer jungen, für Salzburg engagirten Sängerin, Frl. Adelma Harry, erwähnt zu werden. Frl. Harry hat einen hohen Sopran von seltenem Stimmumfang und von großer Reinheit und Sicherheit der Intonazion. Ihre Koloratur ist leicht und korrekt, dabei zeigt sie eine wahrhaft künstlerische Auffassung, und wir gehen nicht zu weit, wenn wir der jungen Sängerin eine bedeutende Zukunft prognostiziren. Hr. Karl Hofmann begleitete die Sängerin mit der Violine, doch schien er wenig zu berücksichtigen, daß er blos den Gesang begleiten solle, er glaubte selbst ein Solo zu spielen. Frl. Karoline Gurowsky sang einige Lieder und eine Arie aus der Oper: „Il giuramento“ und erntete Beifall.

Die Kaitheater-Frage ist nunmehr in ein Stadium getreten, das man als ein „Ultimatum“ bezeichnen kann. Hrn. Karl Treumann ist nämlich am 7. d. M. durch Statthalterei-Erlaß die kaiserliche Entscheidung mitgetheilt worden. Er wird laut dieser mit seinem Gesuche um Verlängerung des Termins des Fortbestandes des Interimstheaters abgewiesen, und hat sich binnen vierzehn Tagen wegen Uebernahme des Bauplatzes für das definitive Theater an das Staatsministerium zu erklären, widrigenfalls er seiner Rechte verlustig und der Platz anderweitig verwendet wird. Im Falle der Uebernahme desselben hat Hr. Treumann die am 1. Mai fällig gewordene Kaufschillingsrate pr. 33.333 fl. 33 kr. sammt den fünfperzentigen Interessen dafür, vom erwähnten Fälligkeits- bis zum Zahlungstage berechnet, sowie die fünfperzentigen halbjährigen Interessen vom weiteren Kaufschillingsreste mit 1666 fl. 67 kr. sogleich zu entrichten.

Im Carltheater kommt im Laufe der nächsten Woche ein neues Original-Schauspiel: „Frau Satan“ von K. M. Schlechta zur Aufführung. Die Hauptrolle wird das neuengagirte Mitglied Frl. Ortmann spielen. Dasselbe Stück ist bereits, wie uns mitgetheilt wird, in das Schwedische und von einem der Redakteure der „Indépendance“, Hrn. Roger, ins Französische übersetzt und soll nächsten Winter in Paris zur Aufführung kommen.

L. v. S. — **In Gläser's biografischer Skizze** (Nr. 36 d. Bl.) findet sich die Angabe, daß Gläser im Jahre 1816 nach Wien kam, und daß hier seine Bekanntschaft mit Beethoven von großer Bedeutung für seine Entwicklung war, da ihm Beethoven volles Zutrauen schenkte und ihn unter Anderem die Einstudirung des „Fidelio“ leiten ließ; Gläser habe auch unter des schon tauben Meisters scheinbarer Oberleitung die ersten Aufführungen dieser Oper dirigirt. — Diese Angaben sind jedoch offenbar unrichtig; denn die Oper „Fidelio“, d. h. die dritte Bearbeitung derselben, wurde am 23. Mai 1814 zum ersten Male gegeben, und kam durch mehrere Jahre nicht vom Repertoir, so daß an eine Einstudirung oder Direkzion durch den erst 1816 im Lebensalter von kaum achtzehn Jahren nach Wien gekommenen Gläser gar nicht zu denken ist. Ich weiß mich recht wohl zu erinnern, daß die Oper durch Josef Weigl einstudirt und dirigirt wurde. Es war aber auch zu jener Zeit gar nichts von einem näheren Umgange Beethoven's mit Gläser bekannt, welcher auch mit Rücksicht auf das jugendliche Alter und die damalige künstlerische Unbedeutenheit Gläser's ganz unwahrscheinlich ist. Die obigen Angaben dürften daher auf einer Verwechslung der Personen beruhen.

Eine Zuschrift aus Prag kehrt sich gegen die Worte des Artikels: „Das Konservatorium“ in Nr. 36 d. Bl.: „Orchesterübungen, wie die des Wiener Konservatoriums, findet man an keiner anderen Kunstschule. Prag kennt sie nicht“ ꝛc. und weist zur Widerlegung des letzten Satzes auf die vom Prager Konservatorium alljährlich selbst statutengemäß veranstalteten Konzerte hin, bei welchen große Orchestralwerke zur Aufführung gelangen. Unseres Erachtens beruht die Zuschrift auf einem Mißverständnisse der obigen Worte, überlassen es jedoch dem Herrn Verfasser des Artikels, sich über den Sinn, den er dabei im Auge hat, näher auszusprechen.

*) Die Operette „Prinz Absalon“, komponirt von Hrn. Niemetz, aufgeführt im Theater an der Wien am 29. Dezember 1860, ist in Nr. 1 d. J. besprochen worden.

Briefkasten. 8.—14. September: — l. in Stuttgart: Erhalten. — P. in Dresden: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — H. in Prag: Wird brieflich beantwortet. — △ in Frankfurt: Erhalten. — K. Z. in Prag: Für die nächste Nummer. — K. M. S. hier und ∞ in Prag: Sofort benützt.

— Vorräthig: Theaterbericht aus Dresden und Frankfurt a. M.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 38. und Mittheilungen über 22. September.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 6 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Zehn Jahre aus dem Musikleben Berlins. — Frankfurter Theaterbericht — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Dresden, Hannover, Breslau und Stuttgart. — Nachrichten.

Zehn Jahre aus dem Musikleben Berlins.

Von **Otto Gumprecht.** *)

Vor längerer Zeit brachte Ihr Blatt eine umfassende Rückschau auf die musikalischen Bestrebungen Wiens während der letzten zehn Jahre. Jener Artikel machte es sich zur Aufgabe, eine Parallele zwischen dem Wiener Konzert- und Opernwesen von jetzt und damals zu ziehen, in dem von Jahr zu Jahr an Fülle und Mannigfaltigkeit wachsenden Musikbetrieb das Echte und Gediegene von dem Hohlen und Oberflächlichen zu sondern, alle Fortschritte, die sich in irgend welcher Richtung zeigten, zum Verständniß zu bringen und so gleichsam den künstlerischen Reingewinn, welchen die gesammte Periode abgeworfen, zu berechnen und in's Hauptbuch einzutragen. Gegenüber den fortlaufenden Berichten über die Ereignisse der einzelnen Tage und Wochen hat solche Betrachtung eines längeren zusammenhängenden Zeitraums ihre selbständige Bedeutung; denn sie beschränkt sich nicht darauf, den bereits bekannten Inhalt in seinen wichtigsten Momenten zu rekapituliren, sondern läßt zugleich eine Reihe von Beziehungen, die in der Fülle des Details nicht an den Tag treten konnten, scharf und bestimmt zur Anschauung gelangen. So werden sich Jedem, der eine schon nach allen Seiten hin von ihm durchwanderte Gegend von einem erhöhten Standpunkte aus mit Aufmerksamkeit überblickt, noch ganz andere Perspektiven eröffnen, wie auf irgend einem seiner bisherigen Streifzüge.

Ich will hier den Versuch machen, zu jenem Artikel über die künstlerischen Zustände Wiens das Seitenstück aus dem Berliner Musikleben zu entwerfen. Wenn bei uns der Unterschied zwischen Jetzt und Sonst bei Weitem weniger ins Auge fällt, als bei Ihnen, so liegt der Grund nicht etwa in einer geringeren Rührigkeit der Berliner Musiker, oder in der Blasirtheit unseres Publikums (in beiden Beziehungen ist keine Ursache zur Klage vorhanden), sondern in der Natur der Sache. Die Stadt, die vier der größten Meister zu ihren Bürgern zählt, hat sich erst während des letzten Jahrzehnts wieder zu der künstlerischen Stellung aufgeschwungen, die ihrer äußeren Bedeutung wie den erhabenen Ueberlieferungen ihrer musikalischen Vergangenheit entspricht. Eine zunächst kleine, aber engeschlossene Falanx für das Wahre und Edle begeisterter Künstler und Kunstfreunde ließ es sich nicht verdrießen, ebenso eifrig als ausdauernd gegen die, unter der Herrschaft des italienischen Opernwesens üppig wuchernde Frivolität und Genußsucht mit Wort und That zu kämpfen. Eine zwar nur allmählich, aber von Grund aus sich vollziehende Umgestaltung des öffentlichen Musiklebens war der Lohn, der ihren rastlosen Anstrengungen zu Theil wurde. Die italienische Oper vertauschte ihre tonangebende mit einer eben nur geduldeten Stellung. Die Virtuosen zogen sich aus den Konzertsälen in

*) Im vorigen Jahrgang, Nr. 50. S. 777. brachten wir einen Rückblick auf »Zehn Jahre aus dem Wiener Musikleben«. Auf unser Ansuchen erfreut uns nun Hr. Dr. Gumprecht mit einem Berliner Seitenstück, auf welches wir hoffen noch einige Seitenstücke aus anderen Orten folgen zu sehen. A. d. R.

Digitized by Google

den Salon zurück und verschwanden zuletzt fast ganz, dafür eroberte sich Wien seinen Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven zurück, es gewährte Mendelssohn und Schumann das künstlerische Bürgerrecht, die ehemalige Indolenz und Stumpfheit wich dem neuen Geiste, dessen segensreicher Einfluß immer festeren Boden gewann, sich mit jedem Jahr unter den Künstlern wie unter dem Publikum weiter verbreitete, und fast auf allen Gebieten der ausübenden Kunst die nachhaltigste Umkehr zum Besseren bewirkte. Wenn ein solcher Umschwung in Berlin nicht eintrat, keine ähnliche Veränderung in seiner musikalischen Fisiognomie durch das letzte Dezennium hervorgerufen wurde, so erklärt sich dies aus dem Umstand, daß die norddeutsche Hauptstadt schon seit verhältnißmäßig geraumer Zeit eines mannigfach bewegten, innerlich gediegenen künstlerischen Lebens sich erfreute. Die von Fasch 1790 gegründete Singakademie war bereits im Anfang dieses Jahrhunderts unter Zelter's Leitung herrlich emporgeblüht. Während in ihr die Meisterwerke der Kirchenmusik eifrige Pflege fanden, hatte das Repertoir der königlichen Bühne die klassische Oper niemals ganz vernachlässigt. Gluck, Mozart, Beethoven, Mehul, Cherubini, Spontini und Weber nahmen stets einen Platz in unserer Tagesordnung ein. Die Instrumentalmusik anlangend, so hat einer unserer Quartettvereine bereits sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum gefeiert, und die Anciennität der von der königlichen Kapelle veranstalteten Sinfoniesoirées reicht fast eben so weit hinauf. Für das Wesentliche war demnach bei uns schon lange gesorgt; dennoch ist die Bereicherung, die unser öffentliches Kunstleben den letzten zehn Jahren verdankt, keineswegs ohne Belang. Indem ich hier den Blick auf die in dieser Zeit gemachten Fortschritte zu lenken suche, muß ich zunächst meinen Gesichtskreis etwas weiter ausdehnen.

Die Klage über die Inproduktivität der Gegenwart ist in allen Tonarten und Modulazionen bis zum Ueberdruß variirt worden. Daß indessen auf der andern Seite unsere Zeit einen freilich weniger glänzenden, aber für das Gedeihen der Kunst kaum minder wichtigen Beruf treu und rüstig erfüllt, hat man dabei selten in Anschlag gebracht. An schöpferischer Genialität hinter der Vergangenheit bei Weitem zurückstehend, ist sie um so eifriger bemüht, die ihr zugefallene Erbschaft im vollsten Umfang anzutreten, die überlieferten Schätze bis ins Einzelne zu sichten und zu zählen, des unermeßlich reichen Besitzes sich in jeder Weise zu versichern. Vermöge eines unabänderlichen Naturgesetzes scheinen in der geistigen Oekonomie die Perioden überschwenglicher Produkzion und beschaulichen Genießens mit einander zu wechseln. Sollte wirklich die Dauer der letzteren von dem Gehalt und Umfang des vorangegangenen Fortschritts abhängen, so läge für die Musik, die in ihrem Schaffen zwischen zahmem Epigonenthum und revoluzionärem Experimentiren irre und rathlos hin- und herschwankt, der Tag eines neuen, thatkräftigen Aufschwungs noch in unendlicher Ferne; denn keine andere Kunst hat sich wie sie in einem engbegrenzten Zeitraum zu einer solchen Macht, Fülle und Herrlichkeit entfaltet, vermag eine gleiche Periode üppigster Fruchtbarkeit und allseitigen Gedeihens aufzuweisen, in der eine Reihe der edelsten Geister zu dichtgeschlossener Kette sich die Hände reichten. Ich überlasse indessen den Blick in die Zukunft, die uns nichts Anderes zeigt, als das trügerische Spiegelbild der eigenen Wünsche oder Befürchtungen, gern Andern und habe es hier nur mit der Gegenwart und nächsten Vergangenheit zu thun. Auf der Bühne und im Konzertsaal, überall begegnen uns fast ganz dieselben Namen, wie vor zehn Jahren. Das Wenige, um das sich seitdem unsere künstlerische Habe vermehrt hat, ist nur ein quantitativer Zuwachs, keine wahrhaft innerliche Bereicherung. Was uns vom Ausland gekommen, fällt dabei gar nicht in's Gewicht. Italien und Frankreich, denen während der ersten Hälfte des Jahrhunderts wenigstens unsere Bühne eine Fülle melodischer Wohlthaten verdankte, darben nun schon lange selbst, und sind vielfach auf fremde Einfuhr angewiesen. Ein etwas erfreulicheres Bild zeigt die einheimische Produkzion. Von den drei bedeutendsten deutschen Tondichtern der jüngsten Periode, Mendelssohn, Schumann und Meyerbeer, war zwar der eine schon vor dem Zeitraum, den ich hier im Auge habe, von seinem Tagewerk abgerufen, der andere begann bereits in ungleichem Kampfe mit dem finstern Verhängniß zu ringen, dem später seine gesammte geistige Kraft erlag. Endlich kamen auch die beiden neuen Werke, die der Komponist der »Hugenotten« und des »Profeten« inzwischen vollendet, für uns in keinen Betracht; denn das eine blieb wegen

seiner intimen Beziehungen zum „Feldlager in Schlesien“ von der Berliner Bühne gänzlich ausgeschlossen das andere erwartet noch seine Aufführung. Neben und nach jenen Dreien musizirten indessen zahlreiche Talente zweiten und dritten Ranges emsig weiter, und auch hier, wie auf allen andern Gebieten des Geistes, vermochten Fleiß, Bildung und Gewissenhaftigkeit den Mangel genialer Ursprünglichkeit bis auf einen gewissen Grad zu ersetzen. Von den zahlreichen, in Berlin lebenden jüngeren Tonsetzern gelangte mancher in der Periode, die mich hier beschäftigt, zu mehr oder weniger allgemeiner Anerkennung; von ihnen nenne ich hier Richard Wuerst, Louis Ehlert, Hugo Ulrich, Georg Vierling, Woldemar Bargiel und Friedrich Kiel. Durch eine Reihe von Arbeiten aus den mannigfachsten Gattungen der Kunst lieferten sie zu der achtenswertheren musikalischen Literatur der Gegenwart einen erheblichen Beitrag. In das vielstimmige Konzert, das auf solche Weise in dem letzten Dezennium an uns vorübergerauscht, mischten sich zwar manche schrille Dissonanzen, rohe und gemeine Klänge der widrigsten Art; es waren aber auch auf der andern Seite auf den verschiedensten Gebieten eine Anzahl von Werken zu verzeichnen, die ihren Urhebern zur Ehre, den Empfangenden zum Genuß gereichten. Durch keines derselben ist, so weit ich es ermessen kann, das eiserne Inventar der Tonkunst vergrößert worden, es geschah jedoch in ihnen der so weit getriebenen Musiklust unserer Tage in ebenso anständiger als erfreulicher Weise Genüge.

Eine wunderliche Erscheinung bot sich dem ruhigen Beobachter dar in dem Auftreten der jüngsten romantischen Schule und ihrem athemlosen Sturmlauf auf die Bühnen, Konzertsäle und öffentliche Meinung. Selbst die Freunde dieser Richtung werden schwerlich ein inneres Band, ein festes, künstlerisches Ziel nachweisen können, welches alle die verschiedenen Elemente und Bestrebungen zusammenhält, die sich unter der gemeinschaftlichen Devise der Zukunftsmusik um die Namen Wagner und Liszt gruppiren. Schon die beiden Führer weichen in ihrem künstlerischen Glaubensbekenntnisse, wie sie es durch Wort und That bezeugten, wesentlich von einander ab. Der eine beraubt die Musik ihrer besten Fähigkeiten, um jene uranfängliche Einheit und Harmonie aller Künste, die einst im griechischen Drama idealen Ausdruck fand, im Widerspruch gegen die gesammte moderne Entwicklung, zurückzugewinnen; der andere zerstört im Tonreich alle organische Gliederung und natürlichen Schranken, damit die maßlose Subjektivität in dem weiten, öden Raum um so freier sich umhertummle. Dem Komponisten des „Lohengrin“ erscheint die Entwicklung der Instrumentalmusik nur als ein hoffnungsloser Kampf, als die lange, episodenreiche Geschichte eines Irrthums, auf dessen Grabe Beethoven in der neunten Sinfonie ein ewiges Gedenkzeichen aufrichtete; der Autor der sinfonischen Dichtungen glaubt dagegen in seine instrumentalen Zauberformeln die Summe aller Poesie, Filosofie und Religion einzuschließen. Daß sich die neue Schule von vornherein als geschlossene Partei proklamirte, konnte sie in der Meinung der Unbefangenen nur verdächtigen. Das Parteiwesen mit dem Zwang, den es nothwendig der individuellen Ueberzeugung auflegt, mit seinen Kompromissen und Agitazionen, hat auf dem Gebiet der Politik, wo es sich darum handelt, durchaus praktische, bestimmt vorgezeichnete Zwecke, deren Verwirklichung eine Sache kluger Berechnung und zusammengefaßter, auf einen Punkt gerichteter Energie ist, zu realisiren, guten Sinn und volle Berechtigung. Der rein ideale Beruf der Kunst dagegen, dessen Erfüllung wesentlich von dem Talent, Eifer und Geschick der einzelnen Künstler abhängt, wird durch solche Bündnisse zu gemeinsamem Schutz und Trutz schlechterdings nicht gefördert. Es fehlt hier jeder Grund und Boden für alle eigentliche Parteibildung; an deren Stelle tritt vielmehr das kleinlichste und gehässigste Kliquen- und Koteriewesen mit seinem schwungvollen Reklamenbetrieb, mit seiner marktschreierischen Lobhudelei und wechselseitiger Assekuranz gegen Tadel und Angriffe, mit seinen forcirten Erfolgen und den übrigen Manövern, die öffentliche Meinung zu täuschen und zu verblüffen. Vom Anfang an gehörte es zu der Parteitaktik jener Schule, mit dem politischen Liberalismus zu kokettiren. Sich selbst drapirte sie am liebsten als Kämpferin für Fortschritt und Freiheit. Sie streckt ihre Hand nach den Heldenkränzen oder im schlimmsten Fall nach den Märtirerkronen aus, welche in dem Streit für Recht und Wahrheit gegen starres, unvernünftiges Herkommen und äußere brutale Gewalt errungen werden. Indem sie der demokratischen Fraseologie eine Menge Anschauungen und Stichworte entlehnte, hat sie in die musikalische Kritik

und Aesthetik eine unsägliche Verwirrung gebracht. Es verlohnte sich wohl einmal der Mühe, sämmtliche unklare Begriffe und thörichte Redensarten, die auf solche Weise in den letzten Jahren in Kurs gesetzt wurden, zusammenzusuchen und mit ihnen nach jenem guten, alten Brauch zu verfahren, der gebot, alte falsche Münze auf dem Zahltisch aufzunageln.

»Tannhäuser« und »Lohengrin« haben inzwischen bei uns, wie fast bei allen anderen angesehneren Bühnen Zugang gefunden. Für die dramatische Diktatur, die Wagner und seine Anhänger erstreben, sind freilich die Aussichten nirgends hoffnungsloser als in Berlin. Es war nicht einmal eine besonders warme Aufnahme jener Werke bemerklich, weder nach der ersten Aufführung, noch bei einer der folgenden. Man erkannte indessen die relativen Vorzüge der Texte, das geschmackvolle szenische Arrangement und einzelne prägnante Züge in der musikalischen Charakteristik bereitwillig an. Auf demjenigen Gebiet dagegen, in welchem die Tonkunst wahrhaft souverän ist, wo sie lediglich aus ihrem eigenen Vermögen schafft und gestaltet, in den verschiedenen Gattungen der Instrumentalmusik, rang die neuere Richtung vergeblich nach irgend welcher, wenn auch noch so bedingten Geltung. Außerhalb der allernächsten Parteigenossen stieß die Liszt'sche »Propaganda« theils auf erbitterten Widerstand, theils auf lächelnde Gleichgiltigkeit. Da eine Reihe von Konzerten größeren Stils kein auch nur nennenswerthes Resultat lieferten, so ist während der beiden letzten Jahre unser öffentliches Musikleben mit Attaken von Weimar her verschont geblieben.

Wenn auf solche Weise die musikalische Produktion nur einen sehr mäßigen Reingewinn in dem letzten Jahrzehnt abgeworfen, hat sich die künstlerische Konsumzion und die dadurch im Publikum verbreitete Bildung unendlich gesteigert. Auf der Bühne und in den Konzertsälen herrscht jetzt eine ungleich regere Thätigkeit, in dichtgeschlossener Reihe drängen sich die Aufführungen vom Ende des Sommers an bis mitten in den Frühling hinein. Die königliche Oper hat ihre Vorstellungen fast verdoppelt. Früher veranstaltete sie zwei bis drei die Woche, jetzt deren vier bis fünf. Neben ihr widmen sich noch drei bis vier Privatbühnen dem gelegentlichen Kultus der italienischen Oper, der Operette und des Singspiels. Noch weit beträchtlicher ist der Zuwachs an Konzerten. Das Gros derselben bestand ehedem in den Sinfoniesoirées der königlichen Kapelle, in den Aufführungen der Singakademie und einer Reihe Quartett- und Trio-Soirées. Dazu kam endlich noch eine größere oder geringere Anzahl von Virtuosen-, Wohlthätigkeits- und anderen Gelegenheits-Konzerten. In die Pflege der höheren Instrumentalmusik theilen sich jetzt mit der königlichen Kapelle noch verschiedene andere Orchester, die zwar sämmtlich an Leistungsfähigkeit hinter jener mehr oder weniger zurückstehen, aber doch mit Liebe und Eifer ihrem Beruf obliegen und viel dazu beigetragen haben, den künstlerischen Horizont des Publikums zu erweitern. Neben die Singakademie, die sich selbst zu einem neuen Aufschwung emporgerafft, ist der Stern'sche Verein getreten. Ihnen schließen sich noch eine ganze Anzahl von kleineren Gesangsgenossenschaften an, die sich nach Kräften angelegen sein lassen, Sinn und Verständniß für die höheren Gattungen des Chorgesangs zu verbreiten. Unter ihnen ragt der neuerdings gegründete Bachverein durch die Größe und den Umfang der Aufgabe, die er sich gestellt, wie durch die Gediegenheit seiner Leistungen hervor. Eine wesentliche Bereicherung unseres künstlerischen Lebens liegt ferner in den Abonnementskonzerten des königl. Domchors, die gerade vor zehn Jahren ihren Anfang nahmen. Sie eröffneten dem Publikum eine freie und weite Aussicht in die fernste Vergangenheit, deren geweihte Schöpfungen sich bisher nur dem Blick des einsamen musikalischen Filologen erschlossen hatten. Auch die Kammermusik ist heut zu Tage ungleich umfassender und vielseitiger in unseren Konzertsälen vertreten, als sonst. Neben das Zimmermann'sche hat sich das Laub'sche Quartett gestellt. Die übrigen Zweige der Kammermusik werden in mehreren besonderen Genossenschaften gepflegt. Gegenüber dieser so hochgesteigerten Fülle und Universalität in unseren musikalischen Bestrebungen macht sich nur nach einer Seite hin ein Ausfall bemerklich. Die Virtuosen, die uns früher in dichten Schwärmen heimsuchten, erschienen immer seltener und blieben manchen Winter ganz aus. Als eine schmerzliche Einbuße wird dies wohl Niemand empfinden. Die zarten, gaukelnden Schmetterlinge des Tonreichs vermochten eben dem scharfen, geistigen Luftzug, der seit einigen Jahren das gesammte Gebiet der Kunst durchweht, keinen Stand zu halten. Die musikalische Literatur verdankt dem

letzten Dezennium eine Reihe der werthvollsten Bereicherungen. Händel, Mozart und Beethoven fanden ihre Biografen. Zugleich wurden in diesen, wie in zahlreichen anderen musikalisch-ästhetischen Schriften die Grundfragen der Kunst aufs eingehendste erörtert und sichere Fundamente für eine wissenschaftliche Erkenntniß des musikalisch Schönen gewonnen. Der neuesten Zeit gebührt ferner das Verdienst, durch die Gesammtausgaben der Händel'schen und Bach'schen Werke eine unerschöpfliche Quelle künstlerischer Anregung und Erbauung der Gegenwart wieder zugänglich gemacht zu haben. Die Frucht vor allen diesen theoretischen und praktischen Bestrebungen, zu denen sich so viele rührige Hände vereinigten, ist nicht ausgeblieben. Die allgemeine musikalische Bildung hat an Tiefe und Breite unermeßlich gewonnen; der Geschmack ist gediegener, das Urtheil sicherer und eindringender, der Gesichtskreis weiter geworden.

Frankfurter Theaterbericht.

Der gegenwärtige Zustand des Theaters. — Die Fehler der Verwaltung. — Verhältniß zur Presse. — Rückschau auf August und Anfang September. — Gastspiele: Italienische Oper, Hr. Deetz. Hr. Elmenreich, Frl. Knauff. Frl. Christ. Frl. Eichberger, Hr. Heßler, Fr. Ristori, Hr. Schneider, Hr. Bürde. — Die Oper. Novität: „Der häusliche Krieg" von Schubert. — Hr. Eppich. — Die Kapellmeister J. Lachner und G. Schmidt. — Frl. Giffhorn. Theaterskandale.

△ — Unser Theater befindet sich fortwährend in einem Zustand traurigen Zerfalls. Es gilt dies ganz absonderlich vom Schauspiele. In Bezug auf dasselbe ist eine solche Anarchie, ein solches Durcheinander eingerissen, wie sie sich wohl schwerlich selbst auf kleineren Theatern vorfinden dürften. Das ganze Schauspiel ist aus den Fugen. Wir können im Augenblick froh sein, wenn wir überhaupt noch eine Vorstellung zu Stande bringen; von sorgfältigen Einstudirungen, einem nach literarischen und künstlerischen Grundsätzen geordneten Repertoir, von umsichtiger Verwerthung einzelner Kräfte zum Wohle des Ganzen kann gar nicht mehr die Rede sein. Wie soll sich auch bei dem unaufhörlichen Personalwechsel, der an unserer Bühne eingerissen ist, ein ordentliches Zusammenspiel bilden? Die Hauptfächer sind dermalen theils gar nicht, theils ganz ungenügend besetzt. Mit unserem jetzigen Personale sind fast nur Lustspiele möglich, für die wir in Hrn. Schneider und Frl. Meyer schätzenswerthe Talente besitzen. Schauspiel oder Tragödie wird nur gegeben, wenn man hie und da einem Gast Gelegenheit geben will, sich zu produziren. Irgend ein klassisches Stück wird alsdann, über Hals und Kopf probirt oder vielmehr nicht probirt, mit dem größten Leichtsinn und den gröbsten szenischen Verstößen heruntergespielt, und man ist zufrieden, wenn das Stück nur ohne äußeren Unfall zu Ende geht. Das Gesagte gilt von fast allen Vorstellungen klassischer Stücke in der letzten Zeit, die vom Publikum entweder mit grenzenloser Lauheit oder gar mit Hohngelächter entgegengenommen wurden. Wie soll es aber auch anders sein, wenn sich erste Mitglieder nicht einmal die Mühe nehmen, ihre Rollen ordentlich auswendig zu lernen? Man sieht es diesen Aufführungen deutlich an, daß dem Personal selbst der rechte Muth und die rechte Lust fehlt. Jeder Einzelne scheint zu denken: Warum für eine doch verlorene Schlacht Kraft und Mühe einsetzen?! Es ist charakteristisch genug, daß wir z. B. zu Goethe's Geburtstag einen „Egmont" nicht mehr geben können, ohne uns für den Egmont und den Alba Gäste aus Karlsruhe zu verschreiben. Eine verunglückte Vorstellung nennt man alsdann „eine Feier zu Goethe's Geburtstag" und glaubt Alles gethan zu haben, wenn man auf dem Zettel eine festliche Erleuchtung des Hauses ankündigt.

Es ist ordentlich, als ob man dem Publikum und der Kritik zeigen wollte, wie sehr man beide mißachtet, indem man in ostensibler Weise gerade alles das thut, was die öffentliche Stimme tadelt, indem man Gäste, die gefallen haben, gehen läßt, um nachher den ersten Besten, der über den Weg läuft, zu engagiren, indem man Künstler, die beliebt sind, aus Privatgründen entläßt und solche, die bei ihren Debüts mißfallen, engagirt. Wir haben im Verlaufe unserer Referate öfters Gelegenheit gehabt, auf solche Fälle hinzuweisen, und brauchen daher hier nur an die Entlassung der HH. Brunner, Baumann, Bürde, an das Nicht-Engagement der HH. Guttmann, Fritsche ꝛc. vorübergehend zu erinnern.

Der Grundfehler unserer jetzigen Bühnenverwaltung besteht darin, daß ihr aller wahrhaft künstlerische Sinn, alles feinere Verständniß der Kunst und der Künstlernaturen, alle genaue Kenntniß der Bühnenzustände ganz und gar abgeht, und daß sie über Kleinigkeiten und Privatrücksichten stets die Hauptsache und das große Ganze aus dem Auge verliert. Man registrirt und kontrolirt, man wechselt mit den Mitgliedern diplomatische Noten, erläßt Verordnungen, überwacht den freien Eingang, klügelt neue Sisteme für den abwechselnden Theaterbesuch der Bühnenangehörigen aus, kundschaftet die persönlichen Beziehungen und das Privatleben der Mitglieder aus (es sind in hiesigen Blättern mehrere Fälle veröffentlicht und nicht bestritten worden, nach denen Hr. v. Guaita, der jetzige Theaterdirektor, einzelnen Mitgliedern den Umgang mit ihm mißliebigen Personen und den Besuch ihm mißliebiger Restaurationslokale hatte förmlich untersagen lassen!), — die

igitized by Google

Hauptsache aber, die Bildung eines tüchtigen Personals und eines abwechselnden Repertoirs, die sorgfältige Einstudirung der Stücke, die Vorführung von Novitäten, und was man sonst von einer reichdotirten Kunstanstalt mit Fug und Recht verlangen kann, bleibt Nebensache. Nur solchen Aufführungen, mit denen man Kasse zu machen hofft, wird einige Aufmerksamkeit zugewandt. Ein büreaukratisch-geschäftlicher Geist schwebt über dem Ganzen. Dabei wagt man es, der Bürgerschaft ein derartiges theatralisches Geschäftshaus als »wahres Kunstinstitut« und als »Bildungsanstalt für das Volk« ans Herz zu legen und bedeutende Subvenzionen aus öffentlichen Mitteln für dasselbe zu beanspruchen, sich von feilen Federn lobhudeln zu lassen, eine unabhängige Kritik schamlos zu verdächtigen und gegen eine freimüthige Meinung, die sich in auswärtigen Zeitungen ausspricht, alle möglichen Hebel in Bewegung setzen zu lassen. — Nachdem sich bisher keines der hier erscheinenden größeren Organe der Presse in der Weise des Theaters angenommen hatte, wie es Hr. v. Guaita wünscht (d. h. sich in unbedingter Beräucherung ergeben wollte, denn jeder noch so wohlwollende Tadel ist in seinen Augen grundsätzliche Opposizion); nachdem der bisherige Theater-Moniteur, ein kleines Lokalblatt, dermaßen in Mißkredit gerathen ist, daß eine Empfehlung in demselben einer öffentlichen Anfeindung gleichsteht, — scheint sich jetzt die Musterkritik nach dem Guaita'schen Ideale in ein hiesiges Witzblatt verkriechen zu wollen. Humoristisch genug, um in das Bereich eines Witzblattes zu gehören, sind allerdings jetzt manche unserer tragischen Vorstellungen. So scheint es aber im vorliegenden Falle nicht gemeint, und für die auffallende Thatsache, daß in erwähntem Blatte, das sich bisher nur mit Theater beschäftigt und so viele Monate unserer neuesten Bühnengeschichte, die reichen Stoff zur Satire geliefert hätten, mit Schweigen übergangen hat, jetzt plötzlich rührende Dankvotums an die löbliche Direkzion zum Staunen der Leser publizirt werden, wüßten wir keine Erklärung, wenn wir nicht annehmen sollen, daß der kürzlich als Theilhaber in den Mitbesitz des Witzblattes eingetretene Freund und literarische Vorkämpfer Dr. v. Guaita's mit der offiziösen Rolle seines in Theatersachen inzwischen unbrauchbar gewordenen Vorgängers betraut worden sei.

Eine kurze Rückschau auf die Leistungen des verflossenen und des jetzt begonnenen Monats zeigt außer dem nun beendigten Gastspiel der italienischen Operngesellschaft Merelli nur einzelne Lichtblicke. Zu den durch die Italiener aufgeführten, früher schon genannten Opern gesellten sich noch: »Linda von Chamounix« (jedoch ohne durchgreifenden Erfolg; Signora Brunetti sang die Titelrolle elegant und korrekt, aber ohne Wärme), »Aschenbrödel,« »Die heimliche Ehe« und »Die Nachtwandlerin«. Auf die einzelnen Vorstellungen können wir hier nicht näher eingehen und es sei daher nur hervorgehoben, daß bis zuletzt die beiden Schwestern Marchisio den Hauptanziehungspunkt bildeten. Unter stürmischem Beifall und einem Regen von Blumen nahmen die Italiener in einer aus verschiedenen Opern zusammengesetzten Vorstellung vom Publikum Abschied.

Hr. Deetz von Karlsruhe setzte sein ohne Erfolg begonnenes Gastspiel als »Faust« und »Rochester« erfolglos fort. Er wurde nicht engagirt, und das Fach eines Helden ist somit an unserer Bühne noch verwaist, sowie das eines Charakterspielers, einer tragischen Liebhaberin u. a. m.

Ein weiterer Gast, Hr. Elmenreich, erregte als Mefisto allgemeine Heiterkeit.

Frl. Christ gastirte für das weibliche Heldenfach als »Maria Stuart« und als »Deborah«. Ihre ganze künstlerische Persönlichkeit und ihre Mittel erwiesen sich für hochtragische Rollen als unzureichend, dagegen scheint sie für das lirisch-sentimentale Genre mehr Beruf zu haben.

Frl. Knauff, eine junge Dame von auffallend schöner Theaterfigur und klangvollem Organ, verrieth als Elisabeth in »Maria Stuart« die talentvolle Anfängerin. Sie soll für das lange unbesetzt gewesene Fach der Anstandsdamen engagirt sein.

In einigen Kleinigkeiten und als Wilhelmine in der Posse: »100,000 Thaler« gastirte Frl. Eichberger für das ebenfalls seit längerer Zeit unbesetzte Fach der Vaudeville-Soubrette. Die Stimme dieser Dame ist sehr unbedeutend, ihr Spiel aber gewandt und lebhaft und die Persönlichkeit ansprechend. Sie soll engagirt sein.

Hr. Heßler aus Königsberg gastirte als Geisbart im »Zunftmeister von Nürnberg« und als Chalifat in »Anna-Lise«. Dieses Gastspiel gehört zu den unbegreiflichen. Hr. Heßler ist Anfänger und man konnte ihn unmöglich für erste Charakterrollen engagiren wollen, worauf auch die Wahl des Debüts hindeutet. Für zweite Rollen in diesem Fach aber sind wir hinlänglich mit Kräften versehen, und es fehlt uns eben ein erster Charakterdarsteller.

Die Ristori trat mit verdoppelten Eintrittspreisen vor leerem Hause als »Maria Stuart« auf.

Der Kuriosität halber erwähnen wir nochmals die »Festvorstellung zu Goethe's Geburtstag«. Sie war trotz des Sukkurses vom benachbarten Hoftheater wenig dazu angethan, den Heros deutscher Nazion und das Kind unserer Stadt zu feiern. Die beiden Gäste aus Karlsruhe, Hr. Schneider (Egmont) und Hr. Bürde (Alba), waren ihren Aufgaben nicht gewachsen.

Die Folge unserer sich schon lange hinschleppenden Interims-Zustände ist natürlich, daß ein ordentliches Schauspiel-Repertoir unmöglich ist. Dasselbe bewegt sich daher in Birch-

pfefferiaden, wie „Grille“, „Mutter und Sohn“, Possen wie „Aktienbudiker“ und „Börsenglück“; nebenbei dominiren Hersch und Redwitz, und wird ja einmal ein klassisches Stück gegeben, so geschieht es nur, um eine Satire auf dasselbe zu liefern.

Auch über unserer Oper schwebt in letzter Zeit ein Unstern, der freilich nicht der Direktion zur Last gelegt werden darf. Der Heldentenor, Hr. Meyer, war längere Zeit unwohl und scheint noch nicht wieder in den vollen Besitz seiner Stimmmittel gelangt zu sein. Als Ersatzmann für ihn ist am 10. September Hr. Richard aus Stockholm als Manrico im „Troubadour“ aufgetreten und hat beifällige Aufnahme gefunden. Er besitzt eine simpathische und ausgiebige Stimme, singt mit leichter Manier, forcirt und preßt aber in der Höhe den Ton, wendet oft die Fistel an, verräth im Spiel den Anfänger, und scheint mehr für lirische als Heldentenorpartien geeignet, kommt jedoch als Aushilfe sehr erwünscht.

Auch unsere Koloraturſängerin, Frl. Mandt, sowie unsere Opernsoubrette, Frl. Labitzky, waren in letzter Zeit indisponirt.

Als Novität ward uns die einaktige Oper von Schubert: „Der häusliche Krieg“ vorgeführt, die hier zum ersten Male auf dem Theater gegeben wird. Die Handlung und die Musik dieser Operette sind Ihnen bekannt, da sie die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien zum ersten Male an die Oeffentlichkeit brachte. Somit ist Ihnen auch bekannt, daß das hinterlassene Werk des gefeierten Liederkomponisten einen pikanten Text von Castelli, eine Fülle anmuthiger und lieblicher Melodien, eine reiche musikalische Charakteristik und eine dem entsprechende Instrumentazion besitzt. Es wird überall, so wie hier, willige Hörer und freundliche Aufnahme finden. Die Aufführung bei uns war eine zwar gut ausgestattete, sorgfältig studirte und in den Ensembles gelungene, in den einzelnen Partien aber nur mittelmäßige. Hr. Dettmer (Graf Heribert) sang seinen Part mit gewohntem dramatischen Leben, aber seine längst verbrauchte Stimme konnte durch forcirte Kraft nicht ersetzen, was ihr an Wohllaut gebricht. Fr. Zottmayr-Hartmann erschöpfte weder musikalisch noch dramatisch ihre hübsche Partie und zeichnete sich durch einen absonderlich schlechten und ausdruckslosen Dialog, sowie durch ein unfeines Spiel unvortheilhaft aus. Der Dialog, auf den die Operette theilweise basirt ist, war überhaupt die schwache Seite der Aufführung. Fast alle Mitwirkenden sprachen kaum rein deutsch und waren von der feinen und pikanten Nüancirung, welche die humoristische Färbung der Oper erheischt, weit entfernt. Hr. Zottmayr (Astolf) sang mit einer unschönen Stimme ohne allen dramatischen Ausdruck und Frl. Medal (Helene) tremolirte wie gewöhnlich, obgleich sie im Uebrigen ihre Partie gut durchführte. Am meisten waren noch an ihrem Platze Hr. Baumann (Knappe) und Frl. Labitzky (Zofe). Für den abgehenden Spieltenor, Hrn. Baumann, scheint sich in Hrn. Eppich vom Viktoriatheater zu Berlin, der schon einigemal auftrat (als Bandit in „Stradella“ und als Tannhäuser in der „Keilerei auf der Wartburg“) ein sehr brauchbarer, mit guten Stimmmitteln versehener Ersatzmann gefunden zu haben.

Noch bleibt uns zu melden, daß Hr. Ignaz Lachner von Stockholm, unser neuer Kapellmeister, seine Thätigkeit mit der Oper „Fidelio“ begonnen, wodurch er einer unter den drei Brüdern Lachner vereinbarten Gepflogenheit nachkam, und daß ihm nach der Ouvertüre reicher Beifall gespendet ward. Er hat beim Sängerpersonal und dem Orchester durch seine milde und doch ernste Persönlichkeit, beim Publikum aber durch seine ruhige Sicherheit und Festigkeit am Dirigirpulte einen sehr guten Eindruck gemacht.

Dem abgegangenen Kapellmeister Gustav Schmidt wurde in ehrender Anerkennung seiner zehnjährigen Wirksamkeit an hiesiger Oper von einer Deputazion des Theaterpersonals, an deren Spitze der langjährige Kollege Schmidt's, der Bassist Hr. Dettmer, stand, ein mit einer Widmung versehenes und sämmtliche Fotografien der Theatermitglieder enthaltendes Album als Andenken überreicht. Die hiesigen Blätter widmen dem seines Amtes Enthobenen längere Aufsätze, in denen seine Thätigkeit ehrenvoll gewürdigt wird. Bei allen Verdiensten, die Schmidt haben mag, fehlte ihm jedoch unseres Erachtens das eigentlich künstlerische Naturell und eine seine Umgebung belebende Regsamkeit und Wärme; auch war er bei vielen seiner Untergebenen wegen seines etwas schroffen Wesens nicht allzu beliebt.

Am 1. September verließ Frl. Giffhorn unsere Bühne. Sie war als dramatische Sängerin mit 2000 fl. auf ein Jahr engagirt und trat während dieser Zeit zweimal auf, aber nicht durch ihre Schuld. Man erklärte ihr, kurz nachdem man sie engagirt hatte, man könne sie nicht verwenden, und bat sie, wieder zu gehen. Frl. Giffhorn beharrte aber auf ihrem Rechte und die Direkzion auf ihrem Kopfe, und trotz aller Chikanen, die in einer der vor einigen Monaten gegen Hrn. v. Guaita erschienenen Broschüren ausführlich erzählt sind, blieb sie, konnte es aber zu keiner dritten Rolle bringen, obgleich sie vielfach nützlich zu verwenden gewesen wäre. Dieses Verhältniß wirft ein charakteristisches Streiflicht auf den in kleinen Persönlichkeiten großen Geist, der an unserer Bühne jetzt herrscht. Wir schließen mit der Mittheilung, daß im Augenblick die Einzeichnungsliste zur Bildung des neuen Aktienvereins im Umlauf ist, und daß demnächst die letzte Generalversammlung der alten Theateraktionäre stattfinden wird. Mit dem 1. November beginnt die auf weitere sechs Jahre verlängerte Konzession der Theater-Aktiengesellschaft.

Wiener Wochenbericht.

Operntheater.

14.—20. September: „Die Hugenotten.“ — „Das Glöckchen des Eremiten.“ komische Oper in drei Akten nach dem Französischen des Lestroy und Cormon. Musik von Aimé Maillart (2 Mal). — „Satanella“ — „Die Hochzeit des Figaro“ — Erster Akt des „Glöckchen“, dann wegen Unpäßlichkeit des Frl. Wildauer: erster und vierter Akt der „Martha“ — „Der verliebte Teufel.“

C — Es hat dem Direktor unseres Hofoperntheaters, Hrn. Salvi, beliebt, Schubert's reizende Operette: „Der häusliche Krieg“ wenigstens vorläufig zurückzulegen, und uns statt dessen ein Gericht aus französischer Küche vorzusetzen, das wir ihm gerne geschenkt hätten, indem wir es unschmackhaft finden bis zur völligen Ungenießbarkeit. In der That, wenn diese sogenannte komische Oper in Paris, wo sie unter dem Namen: „Les dragons de Villars“ im théâtre lyrique gegeben wird, so sehr gefallen hat, daß sie sich seit 1857 bis heute auf dem Repertoir erhält, so können wir uns dies höchstens noch aus der Beschaffenheit des Libretto erklären, und aus der größeren Gewandtheit der Franzosen, dergleichen in Szene zu setzen, die Musik kann auch in Paris unmöglich ein Verdienst um diesen Erfolg gehabt haben.

Der offenbar einer Sage entlehnte Grundgedanke des Libretto ist sogar ganz hübsch. Die Sage behauptet nämlich von dem Glöckchen einer in der Nähe eines Dorfes gelegenen Eremitage, daß es immer von selbst ertöne, sowie eine Ehefrau sich auf Wege der Untreue begebe. Dieser Gefahr kommt die Gattin des Pächters Thibaut gelegentlich einer Einquartirung wenigstens sehr nahe, indem sie an dem charmanten Dragoner-Unteroffizier Herrn Belamy lebhaftes Gefallen findet, der seinerseits seine Neigung zwischen ihr und dem trefflichen Wein des Pächters theilt und darüber seine Berufspflicht, einer Truppe von Flüchtlingen aufzulauern, verabsäumt. Eines Abends ertönt jenes Glöckchen, da eben der Herr Unteroffizier und die Frau Pächterin ein zärtliches tête-à-tête begehen; aber es hat sich gar nicht von selbst in Bewegung gesetzt, sondern es sind dabei die Hände Rosa Friquet's, einer armen Bäuerin, thätig, welche Sylvain, den „ersten Knecht“ Thibaut's, liebt und ihm durch das Glöckchen das Zeichen zu einem Stelldichein gibt.

Dadurch werden nun einige Verwicklungen herbeigeführt, die sich natürlich alle friedlich und glücklich lösen. Das Ganze mag sich in der feinen Sprache des Originals vielleicht wirklich nicht übel ausnehmen, in der etwas plumpen des Uebersetzers haben wir ihm nur ein sehr mäßiges Interesse abgewinnen können, ja das Detail der Handlung und des Dialogs, vor Allem die unergründlich faden Späße haben uns unendlich gelangweilt.

Ueber die Musik des Hrn. Aimé Maillart wüßten wir, und wenn wir unser Gehirn unter die Schraubenpresse legten, nichts Anderes zu sagen, als daß sie eigentlich gar nicht von Maillart ist, sondern daß sie ihre Entstehung eigentlich allen Komponisten des letzten Jahrhunderts, den schlechten namentlich, ferner der Theaterkassa und dem zufälligen Vorhandensein eines Libretto verdankt. Im Guten ist Maillart seinen Vorbildern nirgend auch nur von ferne nahegekommen, im Gemeinen und Trivialen dagegen nimmt er es mit jedem auf, und darin leistet er ganz Kolossales, so daß es für gebildete Ohren eine wahre Tortur ist, diese Oper bis zu Ende auszuhalten. Man verzeihe uns, wenn wir nicht dabei verweilen, hie und da etwas annehmbarere Einzelheiten aufzustechen (z. B. das „Trinklied“ im vierten Akt), denn was will dergleichen bedeuten, wo das Ganze so kläglich und miserabel ist? Uns will ein solches Verfahren immer erscheinen, als wenn man z. B. einen Maler noch lobte, weil z. B. in seinem Genregemälde die Kleider seiner Figuren ganz ordentlich ausgeführt sind, und auch vielleicht keines derselben um ein paar Zoll zu groß oder zu klein gerathen ist.

Die Aufführung dieser Novität, die auch nur eine höchst laue Aufnahme fand, war eine lobenswerthe. Besonders verdient machte sich um dieselbe Frl. Wildauer; aber auch Frl. Liebhart und die HH. Walter, Mayerhofer und Hölzel leisteten Anerkennenswerthes. Die Oper war sorgfältig studirt und ging unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch gut zusammen.

Die dritte Vorstellung dieser halbverunglückten Novität konnte nicht über den ersten Akt hinaus fortgeführt werden. Frl. Wildauer hatte schon während dieses Aktes in Spiel und Gesang nur zur Noth markirt; die HH. Mayerhofer und Walter gaben sich alle Mühe, etwas Leben in die Darstellung zu bringen, und Letztgenannter namentlich sang seine Romanze, die einzige nicht ganz unbedeutende Nummer dieses Aktes, mit hübschem Ausdruck. Chor und Orchester dagegen schienen von einer bevorstehenden Abänderung unterrichtet zu sein; es wurde mit seltener Nachlässigkeit und Unaufmerksamkeit gesungen und gespielt Nach einem langen Zwischen-Akte erschien — nicht etwa Hr. Regisseur Schober — sondern der neue „Chorführer“ Hr. Kreuzer, und kündigte an, daß wegen Unwohlseins des Frl. Wildauer statt der noch fehlenden Akte des „Glöckchen“ der erste und der vierte Akt aus „Martha“ gegeben würden. Diese zwei Akte aber wurden ihrerseits auch noch abgekürzt, indem man den ersten mit der zweiten Szene anfing, und im vierten Akte die Arie der Martha ausließ. Chor

Digitized by Google

und Orchester waren diesmal eben so schlecht wie im ersten Akte des „Glöckchen“, was nach der plötzlichen Abänderung eher entschuldigt werden kann, als bei einer neuen Oper. Kurz, Hr. Proch mußte wiederholt sehr hörbar mit dem Taktstab auf sein Pult schlagen, um den unter seiner Leitung wirkenden Kräften den Rhithmus der Flotow'schen, wie der Maillart'schen Melodien in Erinnerung zu bringen.

Eine Vorstellung der „Satanella“, der wir am 16. beigewohnt, war ebenfalls keine im Ensemble sehr gelungene. Die Gesammtleistung war matt, ohne echtes Leben; die äußere Ausstattung bedarf der Renovirung, insofern dieses Ballet überhaupt dem Repertoir erhalten bleiben soll. Frl. Couqui, welche wir zum ersten Male nach ihrem Wiedereintritt sahen, hat leider der herrschenden Mode schon vollständig nachgegeben, sie kleidet sich in eben so übertriebener Weise wie ihre Kolleginnen, nämlich mit der kleinen, kurzen Luftballon-Krinoline, und huldigt durch häufiges Gliederverrenken dem Geschmack des Tages. Freilich bleibt Frl. Couqui dabei graziöser und in Ausführung der Bein-Passagen behender als die Andern. Desto mehr Schade um eine so graziöse Erscheinung und ein so frisches Talent! — Hr. Trappart spielte die männliche Hauptrolle sehr lebendig. Hr. Price tanzte mit Frl. Millerscheck ein Pas de deux, in welchem Beide Gelungenes leisteten.

Vorstadttheater.

Kaitheater: „Der Herr Bürgermeister und seine Familie.“ — **An der Wien:** „Zwei Bürgermeister.“ — **Thaliatheater:** „Beldemonio.“ — **Carltheater:** „Im Wartsaal I. Klasse,“ „Aus Liebe sterben“ und „Das war ich.“

Es wäre nicht uninteressant, die Entstehungsgeschichte des neuen Stückes kennen zu lernen, welches Hr. Friedrich Kaiser am 14. September im Kaitheater zum Vortheile des Hrn. Braunmüller aufführen ließ. Es führt den Titel: „Der Herr Bürgermeister und seine Familie“ und scheint, wie aus den ersten Szenen zu entnehmen ist, in ganz anderer Absicht begonnen, als es, vielleicht erst viel später, ausgeführt wurde. Enthalten auch die ersten Szenen nichts wesentlich Neues oder erfindungsreich Zusammengestelltes; so finden wir doch den Grund zu einer wirkungsfähigen Entwicklung in geeigneter Weise gelegt. Vieles scheint da gut vorbereitet, die Szene, wo der ehrliche und reiche, aber unscheinbare und kränkliche Holdinger um die Tochter des neuen Bürgermeisters wirbt, die folgende, wo die Tochter selbst, noch ein halbes Kind, ihre schwesterliche Neigung zu dem Brautwerber zu erkennen und ihm unbedachtsam das später bereute Jawort gibt, — ja selbst die frühere kleine Szene Hochfelders mit seiner Muhme und Wirthschafterin, — diese ganze Reihe von Einblicken in natürliche Verhältnisse und entwicklungsfähige Charaktere läßt Tüchtigeres erwarten, als der Verfasser in den meisten seiner früheren Stücke gegeben hat. — Allein auch diesmal, wie schon so oft, verliert er den selbstgesponnenen Faden aus der Hand, um einen andern, ungleich gröberen zu ergreifen, an welchem man nur dicke Knoten und keine feinere Faser mehr wahrnimmt. Im Handumdrehen, mit einem Wechsel der Dekoration wird die Handlung plump, innerlich ungleich, äußerlich bald schwankend, bald überstürzt. Mehrere Motive, die in den ersten Szenen mit einer gewissen Entschiedenheit markirt sind, werden unbenützt bei Seite gelegt: so die Verhätschelung der Tochter, so die Prunksucht des neuen Bürgermeisters und dessen Geldverlegenheit. Letzteres Motiv dient wohl später indirekt als Bindeglied zwischen dem Vater und dem Bräutigam; Alles aber, was jenen, namentlich in seiner Eigenschaft als „Bürgermeister“, charakterisiren und zum Mittelpunkt des Stückes machen sollte, geht im Sande verloren. Dafür wird die Umstimmung des jungen Mädchens mit echt vorstädtisch-theatralischer Uebertreibung so recht augenfällig vorgenommen — gleich die erste Begegnung der „unschuldigen“ Resi mit dem leichtsinnigen Studenten Robert Sturm, in welchem sie ihren Vetter gar noch nicht kennt, führt nach fünfminutenlangem Gespräch sofort zu einem keck gegebenen und ganz ungenirt geduldeten Kuß — während die allmähliche Veränderung im Gemüthe des Mädchens, das eigentliche Erwachen desselben zum Bewußtsein seiner selbst eine interessant durchzuführende Aufgabe gewesen wäre. Wie die Sachen hier vor sich gehen, ist Resi mit einem Schlage eine ganz Andere und bald hört sie, wenn man so sagen darf, ganz auf im Stücke mitzuspielen. Sie und ihr Vater tragen nur mehr ganz unbestimmte Konturen; Robert aber ist zu sehr als ein gewöhnlicher Taugenichts hingestellt, während er nur leichtsinnig, dabei aber vorwiegend gutmüthig, humoristisch, liebenswürdig sein sollte, wobei freilich die Besetzung im Kaitheater eine gute Hälfte der Schuld trägt. Holdinger allein, der biedere Bräutigam, hat eine etwas bezeichnendere Fisiognomie, verfällt aber allzuleicht in hochtrabende Reden über „Ehre,“ „Ehrenhaftigkeit,“ „Ehrenmann“ ꝛc., und bleibt nicht genug der schlichte und schwächliche Mensch, der er in seiner ersten Szene war. Je mehr die Kraft des Verfassers, das ernst und schlicht Begonnene ernst und schlicht auszuführen, erlahmt, desto höher gehen die Wogen der „schönen Rede“, der nichtsbedeutenden Frase. Im zweiten und dritten Akte scheint Hr. Kaiser gar nicht mehr gewußt zu haben, wo hinaus mit seinem Stoff; seine Mittel, die Handlung fortzuführen, werden immer schwächer, immer plumper; der zweite Aktschluß, wo Robert, als Nachtwächter verkleidet, zu Resi's Fenster hinauf-

Digitized by Google

steigt und, von Gewissensangst übermannt, in's Horn stößt, um »gegen sich selbst« Hilfe herbeizuschaffen, ist auffallend forcirt, durchaus unwahr, eigentlich an's Komische streifend; der Theaterkoup in der letzten Szene mit dem absichtlich verlornen Gelde ist geradezu läppisch, wenn er wie hier als großartige Ehrlichkeitsprobe aufgestellt wird. Der leichtsinnige Schuldenmacher wird zum Rechtlichkeitshelden, weil er das Portefeuille seines Nebenbuhlers als »ehrlicher Finder« zurückgebracht hat, und nimmt dann ganz gemüthlich von eben diesem Nebenbuhler nicht nur die Braut, nicht nur früher schon einen bezahlten Wechsel, sondern auch noch zehntausend Gulden »Finderlohn«, als ob das die einfachste Sache von der Welt wäre.

So gelangte Hr. Kaiser, indem er wieder einmal von dem bereits eingeschlagenen Wege der einfachen Wahrheit ablenkte, zu einem matten Ende, nachdem er den anfänglich entworfenen Plan nicht ausgeführt und weder dem Titel des Stückes, noch den in den ersten Szenen erweckten Hoffnungen entsprochen hatte. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß die Rücksicht auf den . . . eigenthümlichen Geschmack des Kaipublikums auf die Verfertigung der zweiten Hälfte des Stücks nicht ohne Einfluß blieb. Hr. Kaiser hat wohl gefühlt, daß sein erster Akt, der ihn, naturgemäß benützt und logisch weitergeführt, ganz wo anders hingeführt hätte, diesem Publikum zu natürlich, zu gesund sein würde; er hat also den zwei folgenden eine pikante Würze geben wollen durch das Einschieben einer Figur, die ihm dazu dienen konnte, der erlahmenden Handlung einigermaßen unter die Arme zu greifen, und zugleich den matten Dialog durch einige Zweideutigkeiten aufzufrischen. Dieses Mittel gelang über Erwarten gut, und es war eine Freude, mitanzusehen, wie die erste durchsichtige Zote der verliebten Müllerin die Gleichgiltigkeit des bekannten »klassischen« Parterres in regen Antheil verwandelte. Dieser Antheil ging dann in gewohntem Maßstabe so weit, daß obszöne Anspielungen selbst da jubelnd aufgegriffen wurden, wo sie kaum mehr in der Absicht des Verfassers oder der Darstellerin gelegen waren. Dieser . . . eigenthümlichen Auffassung dankt das Stück — wir schließen unsern Bericht über dasselbe mit diesem bezeichnenden Faktum — seinen leidlichen äußerlichen Erfolg.

In künstlerischer Beziehung, — die Habitués des Kaitheaters mögen uns verzeihen, wenn wir aus alter Gewohnheit auch darauf Rücksicht nehmen, — konnte nichts dem Stücke mehr schaden, als die Besetzung des Robert durch Hrn. Direktor Treumann. Hr. Treumann ist ein erfahrener Schauspieler, im Kouplevortrage wohlbewandert, im Singspiel schätzenswerth, in stark aufgetragenen Chargen, Verkleidungsszenen und Dialektrollen mitunter vortrefflich, — einen schlechteren Liebhaber jedoch als sich selber könnte er seiner Bühne schwerlich zuführen. Nur persönliche Liebenswürdigkeit, leichter Humor und überzeugende Wärme des Ausdrucks konnte der flachen Figur des Robert Sturm einigen Werth, einige Wahrscheinlichkeit als siegreichem Nebenbuhler verleihen. Hr. Treumann aber hat das Flache noch wesentlich verflacht. Der Herr Direktor macht in solchen Rollen durch Tracht, Haltung und Benehmen den wenig anziehenden Eindruck eines eleganten Kunstreiters, und sein Vortrag, trotz aller anerkennenswerthen Mäßigung, die er sich auferlegt, wird unbedeutend, oberflächlich, trocken, sobald er sich nicht in der gewohnten schablonenhaften Zungenfertigkeit ausbreiten darf.

Die Leistung des Benefizianten Hrn. Braunmüller mußte diejenigen überraschen, welche diesen Schauspieler früher nur als spezifischen Liebhaber, in letzter Zeit aber zumeist nur in Nebenrollen gesehen hatten. Diese Leistung bestätigte aber nur die Richtigkeit unserer alten Klage gegen das durch die HH. Komiker ausgeübte Rollenmonopol, gegen die fast unüberwindbare Schwierigkeit, daß z. B. im Kaitheater außer den HH. Treumann, Grois, Ascher und Knaack sonst Jemand auch noch zu einer »guten« Rolle gelange. Letzteres ist diesmal Hrn. Braunmüller geglückt, und er hat sich dieser seltenen Begünstigung würdig bewiesen. Sein Holdinger hatte vom ersten Auftreten an etwas schlicht Gewinnendes, und namentlich wurde die erste Szene mit Hochfelder sehr einfach, treuherzig und maßvoll gespielt. Späterhin verfällt die Rolle und verfiel Hr. Braunmüller mit ihr einigermaßen in seinen alten Liebhaberton und in seine gewohnten Helden-Attitüden. Dies ist jedoch leicht zu verbessern, und der Holdinger des Hrn. Braunmüller bleibt immerhin die beste Leistung des Abends.

Neben ihm muß Frl. Kittner genannt werden. Auch ihre erste Szene war ausnehmend frisch und mit Verstand gespielt. Auch die folgenden Szenen waren gut; — nur verflüchtigt sich die Rolle selbst und verschwindet so zu sagen unter den Händen des Autors.

Fr. Schäfer, abgesehen von ihrem lächerlichen Krinolineumfang, markirte mit scheinbarer Zurückhaltung, dabei aber mit großer Bestimmtheit die erwähnten zweideutigen, oder vielmehr mitunter sehr unzweideutigen Redensarten. — Hr. Grois gab den Bürgermeister nach seiner Weise, und kann sich mit Recht auf die Richtigkeit der Rolle berufen. Sehr tüchtig waren in minderen Rollen: Fr. Szathmary, Hr. Knaack, Hr. Küstner und Hr. Gämmerler. Die Hopp'sche Musik zu den Kouplets ist gelungen, die Inszenesetzung entsprechend, die Gegend-Dekorazionen im bekannten und vielbelobten Stil, den wir uns erlauben möchten den »genial-verwischten« zu nennen.

ed by Google

G. — Das Thaliatheater hat in „Beldemonio oder das Raubschloß in den Abruzzen“, romantisches Spektakel-Schauspiel mit Gesang, Tanz ꝛc. nach P. Féval's Roman: „Der Fürst der Nacht,“ Musik von Kapellmeister Hopp — wieder einmal einen fetten Bissen für sein Publikum und seine Kasse erhascht. Es ist ein Spektakelstück im vollsten Sinne des Wortes, und es wäre schwer zu sagen, wodurch sich der Arrangeur nach dieser Richtung hin noch hätte übertreffen können. Zigeunerlager im Walde und Schloßerstürmung, Lazzaroniszenen und Vesuv-Eruption, Feuerwerk und Banditenüberfall auf einen Reisewagen, Kinderballet und Pferdequadrille wechseln in buntester Reihe mit einander ab. Dazu malerische Kostüme und Augen bestechende Dekorazionen — Thalia, was willst du noch mehr? Dramatische Handlung und Dialog figuriren natürlich nur als der dieses Bilderwerk verbindende Faden, und sind demgemäß auf ein Minimum zusammengedrängt, mit Ausnahme der komischen Episoden, denen zum Ergötzen des Publikums eine etwas breitere Entfaltung eingeräumt ist. Der überreiche Beifall galt wohl in erster Reihe der Ausstattung und läßt schließen, daß das Stück lange Kasse machen wird. Doch kann auch die Darstellung befriedigend genannt werden. Die Hrn. Leuchert (Beldemonio) und Tomaselli (Florian) ernteten viel Applaus. Erwähnung verdient noch überdies das ausdrucksvolle Spiel des Frl. Schmitz im ersten Akte, sowie Hr. Korn als Zigeunerpatriarch Zappeo.

G. — Das Theater an der Wien hat von seinem für die Wintersaison aufgespeicherten Novitäten-Dutzend ein Konrad'sches dreiaktiges „Volksstück“ mit Gesang und Tanz: „Zwei Bürgermeister,“ mit Musik von Kapellmeister A. Müller, vom Stapel laufen lassen. Wenn auch in der Reihe das erste, so wollen wir hoffen, daß es nicht auch dem Werthe nach diesen Platz einnimmt. Der Gedanke, die mannigfachen Rivalitäten und Chikanen, die bei Bürgermeisterwahlen in kleinen Städten nicht weniger vorkommen, als in großen, zum Gegenstand eines Volksstücks zu machen, ist so übel nicht; nur muß er mit mehr Glück durchgeführt werden, als hier geschehen ist. Vor Allem leidet die Gestalt des Steinmetzen Wahrlieb an einem Krebsschaden, der das Siechthum des Ganzen zur nothwendigen Folge hat. Er ist nicht nur als ein von der Zehe bis zum Scheitel biederer Charakter bei seiner Gemeinde und der Umgebung gekannt und geachtet, sondern ist sich auch selbst nicht des geringsten Vergehens bewußt, und doch verliert er den Kopf und verzichtet freiwillig auf seine Erwählung, als der erste beste, eben nicht sonderlich schlaue Intriguant eine längst verschollene politische Verdächtigung von der lächerlichsten Fadenscheinigkeit der Welt wieder aufs Tapet bringt. Was müßte dort für ein Polizeizopf existiren, wo sich ein anerkannt wackerer Mann noch nach Jahren Skrupel zu machen hätte, weil er einmal einen Gesellen hatte, der, ohne daß jener es auch nur ahnte, mit ausländischen Malkontenten im Briefwechsel stand! Und noch viel mehr, was müßte das für ein sensitiver Kauz sein, den eine so tölpelhafte Intrigue bestimmen könnte, noch überdies ohne die geringste Aufforderung, auf einen Posten zu verzichten, zu dem ihn das allgemeine Vertrauen beruft, und zu dessen Uebernahme sich ein Mann mit Kopf und Herz auf dem rechten Flecke verpflichtet fühlen muß! In der That, uns bangt um die gesunden Sinne eines Mannes von solch hypersensiblem Ehrgefühl. — Nicht weniger unnatürlich und noch dazu unmoralisch ist die Gestalt der Wirthstochter Leni. Diese soll nach Absicht des Verfassers Alles in Allem sein, und ist dadurch ein Unding geworden. Auf der einen Seite soll sie als Gegensatz zu ihrem bornirten Vater den angebornen Rechtlichkeitssinn des geistig gesunden Naturkindes veranschaulichen, andererseits sollte sie auch gewisse Kreise des Wiener Publikums als eine gewissermaßen geistesverwandte Erscheinung anmuthen, und mußte dazu im Soubrettenstil gehalten sein, und damit die guten Dinge vollzählig würden, bekam sie auch noch einige Sentimentalitätslappen als Ausstattung mit. Wie sich so verschiedene Dinge in einer Menschenseele vereinigt denken lassen sollen, will uns, aufrichtig gesagt, nicht einleuchten, und Hr. Konrad hat's zu unserm Troste auch nicht gewußt, sonst hätte er wahrscheinlich Frl. Rudini über die Darstellung dieses weiblichen Harlekins belehrt. Aber Eins ist uns klar: ein Kind, das seinem gesunden Sinne und bloß diesem ein so klares Verständniß und so hohe Achtung für Recht, Pflicht und Tugend verdankt, wird durch diesen natürlichen Führer auch über die Pflichten gegen seinen Vater belehrt werden, und zum allerwenigsten die ihm schuldigen Schicklichkeitsrücksichten kennen, selbst wenn der Vater ein „Pappler“ wäre. Hinter einem Kinde, das sich berufen glaubt, die Geistes- und Charakterschwächen des Vaters coram populo dem Gelächter preiszugeben, wird niemand große Dinge suchen, und wir wünschen dem Volksdichter, der ein solches Geschöpf im dramatischen Heiligenschein auf die Bühne bringt, nichts, als selbst ein solches Kind, um ihn durch ein argumentum ad hominem — über sich selbst ins Reine zu bringen. Vielleicht um durch etwas Backfischnatur oder Gänschenthum den üblen Eindruck dieser Seite von Leni's Wesen abzuschwächen, läßt sie der Autor auch einmal in Affektazion Geschäfte machen, und den heroischen Entschluß zum Besten geben, sich auf einem Balle aus Gram über den Tod ihres Wilhelm die Schwindsucht anzutanzen; ein Entschluß, der natürlich im Munde dieser schönen Seele nicht im geringsten unwahrscheinlich klingt.

Neben dem Hauptsujet läuft auch etwas Sozialpolitik her,

d by Google

indem der stehende Artikel: Niederreißung der Scheidewand zwischen Adel und Bürgerthum, behandelt wird. Die Zeitgemäßheit einer solchen Ausgleichung muß natürlich durch beiden Ständen angehörende Prachtexemplare von Seelenadel handgreiflich dargethan werden. Das ist nun Alles recht schön und löblich. Nur sehen wir nicht ein, zu wessen Nutz und Frommen Baron Walfeld, in dessen Person der Adel sein Prachtexemplar stellt, gleich von vornherein dadurch in ein schiefes Licht gestellt wird, daß er die Gesellen Wahrliebs mitten in der Arbeit zu einem blauen Montag verleiten will, um so mit dem Gegenstande seiner Neigung ungestört allein sein zu können. — Wir können nicht umhin, schließlich noch auf eine Illusionsstörung hinzuweisen, die auch in andern Volksstücken ziemlich häufig ihres Gleichen findet. Wenige Augenblicke nachdem Leni die Nachricht vom vorgeblichen Tode ihres Geliebten erhalten hat, und während sie noch mit dem Schmerze darüber kämpft, singt sie mit ihrem edlen Papa ein zwerchfellerschütterndes Lachduett. Wir bestreiten dem Volksdichter das Recht nicht, solche Späße, wenn sie ihm und dem Publikum gefallen, selbst dutzendweise anzubringen; aber muß denn das gar so ungeschickt geschehen? Gibt's denn im ganzen Stück keinen geeigneteren Platz dazu?

Die Darstellung war mit wenig Ausnahmen eine gelungene. Besonders sind natürlich die HH. Rott und Findeisen zu erwähnen. Frl. Rudini würde sehr im Interesse ihrer Rolle gehandelt haben, wenn sie in den Szenen, wo sie als Kind dem Vater gegenübersteht, mehr Mäßigung eingehalten und dadurch den Fehler in der Zeichnung der Figur etwas abgeschwächt hätte. Eben so wäre es ganz am Platze gewesen, wenn sich ihre Sprache sogleich im Volksdialekt, den sie später durchgängig einhielt, bewegt hätte und nicht erst im pathetischen Hochdeutsch einhergeschritten wäre. Sonst that das Fräulein klug, ihre Rolle im Soubrettenton zu halten. Der warme Beifall, der ihre diplomatische Szene mit Kniff begleitete, war ein ganz begründeter. — Hr. Röhring war als Kniff befriedigend. Weniger würden dies namentlich zärtlich fühlende Schöne von Hrn. Kaschke als Liebhaber sagen. Wir könnten uns nicht überreden, in einem solchen einen andern als einen grämlichen oder doch gründlichst langweiligen Ehemann zu erwarten.

Am 19. brachte das Carltheater zwei Novitäten, deren erste überhaupt, die andere aber in dieser Form und Auffassung das Einstudiren nicht verlohnte. Jene benennt sich: »Im Wartesalon I. Klasse,« Lustspiel in einem Aufzuge von H. Müller und reduzirt sich, wenn es nicht gar eine schlechte Bearbeitung eines erträglicheren Originals ist, auf eine plumpe Imitazion jener französischen Zwiegespräche, welche oft durch Feinheit, im schlimmsten Fall durch einigen prägnanten Witz für die mangelnde Wahrheit und Wahrscheinlichkeit entschädigen. — Frl. Delia befand sich als junge Witwe nicht völlig auf ihr zusagendem Boden. Muthwillige und herzhafte Mädchen sind ihre Domäne. — Hr. Zimmermann ist ein gewandter Schauspieler, dem Vieles gelingt, und dem noch mehr gelänge, wenn er den Glauben verläugnen könnte, es müsse ihm Alles gelingen.

»Aus Liebe sterben,« — so heißt hier die zweite Novität, die aber keine ist, sondern eine neuere und gröbere Uebersetzung des sehr bekannten Vaudevilles: »Être aimé ou mourir,« im Burgtheater vor Jahren unter dem Titel: »Drohungen« gegeben. Ein hübsches Stückchen, das aber durch die rohe Uebersetzung und die verkehrte Darstellung hier vollständig umgewandelt, wenn nicht ruinirt wurde. Der einfache, etwas spießbürgerliche, stets vernünftig gemessene, äußerlich kalte und innerlich seiner Frau mit ruhiger Herzlichkeit anhängende Notar Bonnivet, hier Doktor Mangel, ward unter Hrn. Simon's Händen zu einem vollbärtigen, gemüthlichen, aber energischen Polterer, so daß zwischen ihm und dem mit Selbstmord drohenden Liebhaber gar kein Kontrast zu Stande kam. Hr. Wilke seinerseits schien seinen unzeitig polternden Kollegen eben so unzeitig überpoltern zu wollen, während seine Rolle, der todtgeglaubte und gesund lebende und liebende junge Mann, nur eine feine humoristische Lebendigkeit verträgt. Endlich bestrebte sich auch Frl. Kramer die stille und etwas romanhafte Gattin mit einer Lebhaftigkeit und handgreiflichen Betonung auszustatten, die ganz unpassend waren. Somit wurde Hr. Zimmermann, der Einzige, der einigermaßen, wenn auch ja ohne Charge, in's Feuer gerathen soll, vollständig in den Schatten gestellt, und das ganze Stück von Allen, die ruhig sein sollten, mit einem sehr unzeitigem Feuer zu Ende gehetzt.

Den Novitäten folgte, zum achten Male, die Operette: »Das war ich,« welche sich fortdauernd der beifälligen Theilnahme des Publikums erfreut, und worin namentlich Frl. Telheim durch ihr jugendliches Wesen und frisches Entfalten ihrer schönen Stimmmittel allseitig gefällt. Frl. Telheim wird aber gut thun, nicht immer mit voller Kraft zu singen, sondern auch feinere Schattirungen anzuwenden, sowohl zur Auffrischung der äußerlichen Wirkung und zum sprechenden Zeugniß einer guten Schule, als zur Schonung ihrer wirklich schönen Stimme. Unter dieser Bedingung kann ihr eine künstlerische Zukunft prosezeit werden.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Dresden.

Gounod's „Faust".

P. — Die „Recensionen" brachten bereits zwei Berichte über den Gounod'schen „Faust", einen in Nr. 14 von 1859 aus Paris nach seiner dortigen ersten Aufführung im théâtre lyrique, und in Nr. 8 l. J. aus Darmstadt nach seiner dortigen Inszenirung. Keiner aber berührt die Frage, ob sich an diese neue Erscheinung Hoffnungen auf eine wirkliche Bereicherung des Repertoirs knüpfen lassen. Ich habe es mir daher zur Aufgabe gestellt, im Folgenden auf den Werth des Werkes näher einzugehen, fürchte aber durchaus nicht auf Widerspruch zu stoßen, wenn ich ihm gleich von vornherein jede Lebensfähigkeit in Deutschland entschieden absprechе. Es wird vielmehr das Schicksal aller französischen Produkte der jüngsten Zeit theilen und rasch wieder von sämmtlichen größeren deutschen Bühnen verschwinden. Wie könnte sich einem gebildeten deutschen Publikum gegenüber eine Oper halten, die keinen besseren Eindruck in uns zurückläßt, als den etwa ein zu einer Gassenhauermelodie abgesungener Himnus in uns hervorruft? Nur die Franzosen konnten aus Goethe's „Faust", dieser modernen Bibel, eine Schauoper fabriziren, wie es die HH. J. Barbier und Michel Carré gethan. Diese beiden Herren beweisen neuerdings zur Genüge, daß ihrem Volke nie das Verständniß für das tiefere Seelenleben der Deutschen aufgehen, und daß es ewig außer Stande bleiben wird, deutsche Dichtungen in ihrer Tiefsinnigkeit und Größe zu erfassen und in sich aufzunehmen. Es steht heute noch auf demselben Standpunkte, auf welchem Voltaire stand, als er Shakespeare's „Hamlet" für das Werk eines besoffenen Wilden erklärte. Nur eine gleiche Geistesbefangenheit machte es den Dichter-Associés möglich, in französisch leichtfertiger Weise eine totale Verballhornirung des „Faust" zu bewerkstelligen, und aus dem großen Ganzen ein triviales Potpourri zu brauen, das ein deutsches gebildetes Publikum so lang zurückweisen wird, als es die größte seiner Nazionaldichtungen in Ehren hält.

Verdienstlicher ist die Leistung des Komponisten, da er wenigstens das Streben durchblicken läßt, etwas Achtenswerthes zu schaffen. Freilich hat er trotzdem nichts Besseres als eine Musik zuwege gebracht, die sich gerade so gut mit jedem andern lirisch-didaktischen Gedicht verbinden läßt, als man sie eine „Faust-Musik" nennen kann. Denn weder der deutsche Faust, noch das deutsche Gretchen, am wenigsten aber der Mefisto sind durch irgend ein musikalisches Motiv charakterisirt. Man hört eben Musik, die sich nett und lieblich abspielt, ohne einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. In dieser Beziehung dürfte das hiesige Urtheil mit dem Darmstädter nicht übereinstimmen, wenn spezielle musikalische Vorzüge zu erörtern wären. Nach der misteriösen, Faust's grübelerischen Geist malenden Einleitungsmusik wird der Satz monoton, zusammenhangslos und leer, und der ganze übrige erste Akt ist bedeutungslos. Der mit reichen Sequenzen und mannigfachen andern Lappen aufgeputzte Chor der Studenten, Bürger, Mädchen und Soldaten ist im Quadrillencharakter gehalten und verräth die Verehrung des Komponisten für Meyerbeer, die sich überdies auch noch später durch ein Gemisch religiöser und profaner Musik fühlbar macht. Während eines nun folgenden Walzerchors, der in seiner Erfindung zwar melodiös-gefällig ist, aber als solcher hinter Strauß zurückbleibt, begegnen sich Faust und Gretchen, wozu das musikalische Motiv allerdings für einen Franzosen, aber auch nur für einen solchen, nicht übel erfunden ist.

Den zweiten Akt beginnt ein sehr unbedeutendes Kouplet (à la Gurschmann), dem sich in gleicher Gestalt eine Arie Faust's anschließt, die wohl dem gewöhnlichen Operngesange, aber nicht der Bedeutung der Hauptperson des Stücks entspricht. Eben so flach ist „König in Thule". Das folgende Quartett ist in seiner Form zu zerrissen, erhebt sich aber bei: „Mein Bruder ist Soldat" zu erhöhter Ausdrucksweise, die sich später im Liebesduett zwischen Faust und Gretchen zum Bedeutendsten steigert, wozu sich Gounod's Talent überhaupt erheben kann. Das Duett ist geistreich, zart empfunden, wirkungsvoll angelegt und von dankbarem Erfolg. Mit dem dritten Akt nimmt die Partie Gretchens einen höhern dramatischen Charakter an. Nur wird durch den später folgenden Soldatenchor alle Illusion zerstört; denn Trivialitäten, wie sie bei Offenbach und Verdi originell sind, können, in dieser Situazion angebracht, nur hart verletzen. Doch zeigt Gounod in Valentins Tod, daß er zur Gestaltung wirksamer Ensemblesätze nicht ohne Anlagen ist. Die sich daranschließende Kirchenszene ist nichtssagend und musikalisch-dramatisch unbedeutend. Derselbe Mefisto, der sich vor dem Kreuzgriff eines Schwertes scheut, singt gleichwohl im Dome bei Orgelbegleitung. Hier hatte man diesen Unsinn dahin abgeändert, daß der böse Geist hinter Gretchen aus der Erde stieg. Die Walpurgisnacht, sowie die Kerkerszene und die Apotheose sind meist schwach und weisen nur einige interessante Momente und Wendungen auf, die aber ohne tiefere Nachwirkung bleiben, denn auch der Engelchor: „Christ ist erstanden" ist matt.

Nach all dem verläßt der Zuschauer das Theater mit der Ueberzeugung, daß Gounod's Musik völlig stillos und ohne bestimmten Charakter, daß sie die eines Effektikers ist. Der Künstler ist eben groß im Kleinen und klein im Großen. Trotzdem sind ein beachtenswerthes Talent, künstlerische Bildung und höheres Streben bei ihm nicht zu verkennen.

Die Ausführung wie die Besetzung der einzelnen Partien war ausgezeichnet, besonders in den drei Hauptpersonen: Faust: Hr. Schnorr, Gretchen: Fr. Jauner-Krall, Mefisto: Hr. Mitterwurzer; aber auch die übrigen Partien waren entsprechend vertreten; Orchester, Chor und Ballet sehr sicher und der Aufgabe vollkommen gewachsen, was am besten beweist, wie sorgfältig Hr. Kapellmeister Rietz vor der ersten Aufführung sämmtliche Proben geleitet, und wie besonders die so nothwendigen Klavierproben in einer Weise abgehalten wurden, die sonst hier nicht üblich ist.

Die Aufnahme war für die ausführenden Künstler eine sehr beifällige, für das Werk aber keine vielversprechende, was sich schon bei den folgenden Vorstellungen durch die Leere des Hauses zeigte.

Hannover.

Beginn der Saison. — Hr. Niemann. — Hr. Gunz. — Fr. Niemann-Seebach.

⊙ — Mit dem 1. d. M. ist unsere Bühne wieder eröffnet worden, und wie sich die Dinge bisher anlassen, dürfen wir einer befriedigenden Saison entgegensehen. Besonders bietet die Oper günstige Aussichten. Hr. Niemann, der Matador, scheint gleichmäßig der Intendanz wie dem Publikum gegenüber eine freundliche Stellung nehmen zu wollen; er ist bereits vier Mal in einer Woche aufgetreten: in den »Hugenotten«, »Josef in Egypten«, »Troubadour«, »Templer und Jüdin«; und was mehr ist, er hat sich die einmüthige Anerkennung verdient, daß er während seines Aufenthalts in Paris und fortgesetzt auch während der Ferien eben so eifrig, wie erfolgreich seiner künstlerischen Ausbildung obgelegen hat. Sein Vortrag ist überall durchaus maßvoll gehalten und hat sehr an Innigkeit gewonnen, während die Stimme ihren früheren Glanz ungeschwächt bewahrt hat. Hoffen wir nun, daß das Bewußtsein gehobener Tüchtigkeit des Sängers nicht die Quelle neuer Differenzen wird. Der frivole Vorfall zwischen ihm und dem Kapellmeister, Hrn. Scholz, scheint einstweilen keine weiteren störenden Folgen haben zu sollen. Eine Zeit lang schien es allerdings, als würde Einer von Beiden weichen müssen; nachdem aber Hr. Scholz an Joachim eine kräftige Stütze an entscheidender Stelle gefunden, hat man ferneren möglichen Inkonvenienzen zunächst dadurch vorzubeugen gesucht, daß man Hrn. Niemann's Wünsche gemäß Opern, in welchen derselbe singt, nur durch Hr. Fischer dirigiren läßt.

In ähnlicher Weise wie Hr. Niemann ist auch Hr. Gunz in der neuen Saison mit schöner entwickelten Kräften vor das Publikum getreten. Auch dieser Sänger hat die Ferienzeit, deren größten Theil er ebenfalls in Paris zugebracht hat, im fleißigsten Streben nach möglichst allseitiger Ausbildung seines Talents benutzt. Bei der letzthin stattgehabten Aufführung der »Weißen Frau« zeigte Hr. Gunz wahrhaft überraschende Fortschritte. Nicht allein daß sein Vortrag, wie ja zu erwarten war, durchweg von Geschmack getragen wurde; auch das Spiel stand nicht mehr unter dem Eindrucke der Befangenheit und jenes gewissen Etwas, das nach den früheren Leistungen dem Sänger eigen zu sein schien; er war im Ganzen sicher, gewandt und gefällig. Unter diesen Umständen können wir uns denn, da die Oper auch im Uebrigen, besonders unter dem Damenpersonal, tüchtige Kräfte zählt, auf ein gediegenes und vielseitiges Repertoir allerdings wohl Hoffnung machen. — In Betreff des Schauspiels kann dies freilich nicht ganz im gleichen Maße der Fall sein, schon aus dem Grunde, weil noch immer das Fach des ersten Charakterdarstellers, soweit Hr. Devrient dasselbe nicht versehen kann, unbesetzt ist. Bedeutend gewonnen haben wir auf der anderen Seite gegen vorige Saison durch den Wiedereintritt der Fr. Niemann-Seebach. Dieselbe trat zuerst als Gretchen in »Faust« auf und wurde vom Publikum mit wahrem Jubel empfangen. Nähere Mittheilungen sowohl über diese Künstlerin, wie auch das übrige Personal müssen wir uns vorbehalten.

Breslau.

Bühnenverfall. — Engagements. — Gastspiele. — Gottschall.

Θ — Eine längere Abwesenheit vom Hause ist allerdings vorzugsweise, wenn auch nicht allein Schuld daran gewesen, daß der gewünschte Theaterbericht bisher ausblieb. Bei den wahrhaft kläglichen Zuständen unserer Bühne und dem durch dieselben bedingten fortdauernd matten Repertoir war ein solcher durchaus überflüssig. Heute aber muß ich Ihnen schon schreiben, heute an einem denkwürdigen Tage, da die »Drei Zwerge«, welche bereits Wochen hindurch in der Arena herumvagabundiren, wohin sie allenfalls gehören, nun auch im Stadttheater auftreten werden! — — Bedarf es noch anderer Thatsachen, um den Grad innerster Verkommenheit zu kennzeichnen, an der unsere Bühne krankt, noch anderer Beweise, um die artistische (!) Leitung des Direktors Schwemer als eine absolut schlechte zu charakterisiren? Die natürliche Folge davon ist, daß der größte Theil des Publikums das Theater gar nicht mehr betreten mag, und wer sich noch hinbegibt, findet alles Andere, nur nicht eine dem gebildeten Geschmack zusagende Unterhaltung, von einer geistigen Erhebung ganz zu schweigen. Nicht langsam, aber sicher, geht das »Kunstinstitut« dem vollkommenen Ruin entgegen. In der Oper sowohl, als auch im Schauspiel ist das Personal ganz unzureichend. Man experimentirt fortwährend, kommt aber nirgends zu einem genügenden Resultat. Neuengagirt ist als zweite Sängerin ein Frl. Flies, eine Anfängerin ohne bemerkenswerthe Begabung und nur in sehr wenigen Partien anständig verwendbar. — Für Frl. Günther, unsere frühere dramatische Sängerin, wird nicht einmal nach Ersatz gesucht. Man hilft sich sehr naiv, streicht ganz einfach den »Fidelio«, »Don Juan«, »Figaro's Hochzeit«, sowie den »Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Prophet«, mit einem Wort alle großen Opern, älteren wie neueren Datums vom Repertoir und »legt sich auf die Spieloper«. Schon der erste Versuch in diesem Genre mißlang gänzlich. Wie konnte das auch anders sein? Man gab »Fra Diavolo«; Frl. Gericke sang die Zerline, ein Hr. Böhlken aus Braunschweig die Titelrolle. Letzteren hatte man als einen zweiten Roger ausposaunt; aber nur die bereits ruinirte Stimme des Gastes konnte jene gerühmte Aehnlichkeit allenfalls rechtfertigen. Nichtsdestoweniger ist nun Hr. Böhlken »gewonnen« worden. Ohne Frl. Geisthardt, die bekannte Koloratursängerin aus Hannover, welche ihre Vaterstadt wieder einmal besucht und bei dieser Gelegenheit einen sehr bescheidenen Gastrollenzyklus an hiesiger Bühne eröffnet hat — sie trat seither als Frau Fluth, als Adine und Martha auf — ist unter jetzigen Verhältnissen beinahe jede Opernaufführung unmöglich, und wir sind gespannt, wie das schließlich enden soll. Ein Blick jedoch auf die uns in Aussicht gestellten Theaterfreuden macht uns schnell mit dem Prinzip bekannt, dem Hr. Schwemer auch fernerhin zu huldigen gedenkt: Prüfet nichts und das Schlechteste behaltet! — Als interessante Novitäten werden verkündet: »Fortunio's Lied« von Offenbach, von Gumbert »Lieder des Musikanten« und andere Richtigkeiten.

Schlimm steht es auch um das Schauspiel. Zur Begründung dieses Verdammungsurtheils möchten wir nur an die

jammervolle Darstellung des »Götz von Berlichingen«, noch dazu an Goethe's Geburtstag, und an die mehr als unglücklichen Versuche eines Hrn. Dorn aus Wien erinnern. Wie Rudolf Gottschall da noch den Muth haben kann, der hiesigen Direktion seine neueste Tragödie zur Aufführung zu überlassen, bleibt unbegreiflich. Ich werde seiner Zeit über dieselbe berichten. Sie hat den Titel: »Der Nabob« und soll zu Anfang künftigen Monats präsentirt werden.

Stuttgart.

Guter Geist in der Verwaltung. — Erstes Debüt des Hrn. Eckert. — Hr. v. Gall und Hr. Hackländer.

*** — Wir befinden uns gegenwärtig im Stadium der Konzessionen. Im Schauspiel und Trauerspiel sind dieselben materieller Art: seit 1. September, also innerhalb 14 Tagen, bereits der »Kaufmann von Venedig,« »Der Goldbauer,« »Fiesko«, und auf den 18. ist »neueinstudirt« Shakespeare's seit so lange entbehrter »Julius Cäsar« angekündigt. In der Oper äußert sich der bessere Geist mehr in formeller Weise, indem sich die Intendanz veranlaßt gesehen hat, sich wegen des mageren Repertoirs bei dem Publikum durch öffentliche Annonce zu entschuldigen. Sie lautet:

»Wegen der umfassenden szenischen Vorbereitungen und der anstrengenden Proben zu der neuen Oper: »Margarethe« von Gounod, deren Aufführung zu dem Geburtsfest Seiner königlichen Majestät beabsichtigt wird, muß in Betreff des Opernrepertoirs bis zu jenem Zeitpunkte die Nachsicht des Publikums in Anspruch genommen werden.

K. Hoftheater-Intendanz.«

Allerdings war dies sehr nöthig; »Die beiden Schützen,« »Josef und seine Brüder,« »Stradella« und »Othello« sind theils an sich, theils wegen der mangelhaften Besetzung, theils wegen zu häufiger Wiederholungen keine besonderen Anziehungspunkte, und man ist hier sehr begierig, ob der Erfolg der Gounod'schen Oper den gehegten Erwartungen entsprechen und die Kassen decken wird. — Daß unsere beiden ersten Sängerinnen (Marlow und Leisinger) die Partie des Gretchens studiren, um darin zu alterniren, ist kein sonderlich günstiges Omen, weil zu befürchten steht, daß jede der Rivalinnen ihre übrigen Rollen etwas vernachlässigen wird, um der andern in dieser »Konkurrenz zu machen«, und daß man die unter dem Namen »Faust« ziemlich bekannte Oper hier in »Margarethe« umtauft, scheint fast darauf schließen zu lassen, als fürchte man, die Erinnerung an das Goethe'sche und das Spohr'sche Meisterwerk könnte der Novität nicht zu sonderlichem Vortheil gereichen.

Die erste interessante Opernvorstellung war die am 15., wo Hr. Eckert zum ersten Male dirigirte, und zwar den Rossini'schen »Tell«. Er wurde im Augenblick, als er an den Dirigirpult trat, von dem zahlreich versammelten Publikum lebhaft begrüßt, und am Schluß der Ouvertüre entstand ein Lärm und Beifallsgeschrei, wie man es hier nur selten zu hören bekommt. — Das ist nun doch einmal wieder ein Kapellmeister, wobei ich bitte, den Nachdruck auf den »Meister« zu legen. Bei ihm hat man die Ueberzeugung, daß er das Ganze beherrscht, weil er es aus dem Fundament kennt. Daß das aus dieser Ueberzeugung hervorgehende Gefühl der Sicherheit den Genuß des Hörers bedeutend erhöht, ist klar, und daß sich die Mitwirkenden Mühe geben, mit einem solchen Manne zu bestehen, ebenso einleuchtend. So war die Gesammtaufführung eine höchst befriedigende, und Eckert hat es mit diesem einen Abend, was man so heißt, vollständig gewonnen. — In welcher Weise sich sein Verhältniß zu Rücken, ich meine sein dienstliches, gestalten wird, läßt sich noch nicht sagen; beide Herren sind formell gleichberechtigt, und es wird am Ende nichts übrig bleiben, als daß sie von Woche zu Woche oder alle vierzehn Tage in der Direktion abwechseln. Vorerst ist Hr. Eckert — wie es scheint auf seinen Wunsch — nur auf ein Jahr angestellt; aber es zweifelt niemand, daß nach Ablauf dieses »Probejahres« der Max die Agathe heimführen, d. h. wenigstens faktisch erster Kapellmeister unserer Oper sein werde. Dies um so mehr, als ein ewiger Dualismus, wie er unter Lindpaintner und Rücken bestand, für Künstler und Publikum bedeutende Inkonvenienzen mit sich bringt. — Indessen ist Hr. v. Gall nach wie vor ganz friedlich Intendant unserer Bühne, scheint auch nicht daran zu denken, sich zurückzuziehen, und Hr. Hackländer erklärt jedermann auf Befragen, er habe gar nie Intendant werden wollen, weßhalb auch nie davon die Rede gewesen sei, und nicht habe sein können, ihm diesen Posten zu geben.

In meinem Nächsten werde ich wohl kurz über die Gounod'sche Oper und ihren Erfolg berichten; sie wird, wie ich schon gemeldet habe, auf den 27. vorbereitet, und von Hrn. Rücken einstudirt.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Augsburg. — Nach mehrmonatlicher Pause wurde unser Stadttheater (unter der Direktion des Hrn. Bömly) am 8. September — zur Feier des Namensfestes der Königin Marie bei festlich beleuchtetem Hause — wieder eröffnet. Die Direktion hat, laut Abonnement-Einladung, »keine Kosten gescheut,« sowohl für Oper als Schauspiel »ein gediegenes Ensemble« zu engagiren.

Berlin. — Roderich Benedix hat ein neues Lustspiel: »Der Störenfried« geschrieben, das zuerst am hiesigen Hoftheater zur Aufführung gelangt. — Ein werthvolles Musikgeschenk ist der hiesigen k. Bibliothek durch den Wiener Großhändler Jokits zu Theil geworden, nämlich eine Violine von Nikolaus Amati von 1600, eine Violine von Josef Guarneri von 1718, eine Viola von Vincent Regeri von 1690 und ein Cello von Andreas Guarneri von 1712. Diese Geschenke haben den Namen »Jokits-Stiftung« erhalten.

Braunschweig. — Die Vorstellungen im alten Theatergebäude wurden am 1. September mit Mozart's »Zauberflöte« geschlossen. Das neue Theater wird am 1. Oktober eröffnet. Als erste Opernvorstellung ist definitiv »Tannhäuser« bestimmt.

Breslau. — Rudolf Gottschall beabsichtigt einige seiner Dichtungen hier vorzutragen. Wie wir hören, gedenkt der

Dichter, nebst einzelnen Abschnitten bereits erschienener Werke, vorzugsweise auch einige seiner neuesten, noch ungedruckten Poesien dazu zu wählen.

Hamburg. — Am 19. September wurde das Aktientheater in St. Pauli eröffnet. — Das Altonaer Stadttheater, welches im Innern bedeutend renovirt und mit einigen neuen Dekorazionen versehen wurde, ist schon am 15. September mit: „Eine feste Burg ist unser Gott“ und „Moritz Schnörche“ eröffnet worden, in welch letzterem Stücke die Dresdner Liebhaberin, Frl. Louise Waldau, debütirt hat.

Kopenhagen. — Der Nachfolger des verstorbenen Glä-ser als Hofkapellmeister ist der bekannte Komponist Gade.

Leipzig. — Am hiesigen Theater sind mehrfache Veränderungen vorgegangen. Es schieden aus: Hr. Bargon, Hr. Bernard (nach Prag), Hr. Dessoir (nach Bremen), Hr. Heß, Hr. Otto, Hr. Wallenreiter (nach Weimar), Hr. Young, Fr. Benedix-Paulmann, Frl. v. Ehrenberg (nach Prag), Frl. Ledner, Frl. Merty, Fr. Wohlstadt (nach Frankfurt a. M., a. G.), Frl. Schäfer, Liddy Kutschke (nach Amsterdam), Hr. Balletmeister Herbin (nach Kassel), Frl. Tomboſi. — Dagegen wurden neuengagirt: Fr. Bertram-Mayer, erste Sängerin; Frl. Remoſani von Prag, Liebhaberin und Heldin; Hr. Schwing von Riga, Liebhaber; Hr. Otto Devrient von Berlin, jugendliche Charakterrollen. Chargen; Hr. Biſchoff von Königsberg, Liebhaber; Frl. Stein von Dresden, zweite Liebhaberin; Hr. Schilke von Dessau, Baß; Hr. Müller von Hannover, Heldentenor; Hr. Brunner von Frankfurt a. M., lirischer und Spieltenor; Frl. Brenken von Karlsruhe, Koloraturſängerin; für das Fach der Fr. Wohlstadt gastirt Frl. Lemcke von Kassel auf Engagement.

Paris. — Das Odéon hat seine Vorstellungen wieder begonnen. Am ersten Abend spielte man zwei Neuigkeiten: „Le Décaméron,“ com. en 1 a. von Blaze de Bury, und „L'institutrice,“ drame en 4 a. von Paul Foucher (dem Schwager Viktor Hugo's). — Ein Korrespondent der „Indépendance belge“ gibt über die Planimetrie des Viertels des neuen Opernhauses und die allgemeinen Dispoſizionen des Gebäudes, welches ſich auf dem Boulevard des Capucines erheben soll, folgende Auskunft: Das Bauwerk wird die Form eines langen, vorn und hinten und an den Seiten mit Eingangs- und Ausgangs-Peristilen versehenen Vierecks haben, welche demselben ein Ensemble ertheilen werden, das man in ein regelmäßiges Oval bringen könnte. Die Linien der vier Straßen, welche die Oper einschließen, bilden eine Art Raute, in welcher ſich seinerseits das Oval befindet. Natürlich ist dieſes Oval nur ideal, obgleich seine Form durch die grünen Plätze gegeben werden wird, welche ſich später an allen unſeren großen Gebäuden finden werden. Das Peristil der Façade der Oper geht bekanntlich auf das Boulevard; an der Seitenfaçade rechts bilden eine große Marquiſe und ein eleganter Perron einen bedeckten Absteigeplatz für die Abonnirten und eine Anfuhr für die Equipagen. An der Seitenfaçade links ist der Privateingang für den Kaiser. An der Hinterſeite befinden ſich, als Wiederholung des Façaden-Peristils, die Bühne und das für die Verwaltung bestimmte Gebäude. Der Saal wird die gegenwärtige Form und Eintheilung haben, da dieſe als gut anerkannt ſind. Er wird einen etwas größeren Umfang einnehmen. Hinter allen Logen wird ſich ein kleiner Salon befinden. Ueber dem Façaden-Peristil werden die Foyers, über dem Privateingange des Kaiſers die Salons und über dem Ausgange der Abonnenten ein Schankzimmer ſein. Wie Sie ſehen, ist der Generalplan der neuen Oper äußerſt einfach, und ſoll außerordentlich gelungen ſein. Jedoch etwas durchaus Neues ist die fast ausſchließliche Anwendung der Diagonal-Linie für alle Zugänge, welche die neue Oper umgeben und ſie zum Mittelpunkt des faſhionablen Paris machen, wie der Arc de Triomphe de l'Etoile der Mittelpunkt des ariſtokratiſchen Paris ſein wird.

Pest. — Gestern Abends wurde das ungariſche Volkstheater in Ofen im Beiſein eines zahlreichen Publikums eröffnet. Die Eröffnung begann mit dem Absingen des Szozat von Seiten des ſämmtlichen Theaterperſonals. Hierauf las der Direktor Molnar die Geſchichte dieſes Theaters, dann ſprach er einen von Jokai gedichteten Prolog, welchem einige Ouvertüren folgten (es wurden nicht weniger als drei verſchiedene Ouvertüren nach einander geſpielt). Die Produkzion von Volkstänzen und Szenen aus Volksſtücken folgte. Das neue Theater befindet ſich zwiſchen der Kettenbrücke und dem Tunnel in einem ehemaligen großen Kornmagazin, und ist innen ſehr nett ausgeſtattet, während es äußerlich von ſeinem vorigen Ausſehen noch gar nichts verloren hat. Unter König Mathias befand ſich in demſelben Gebäude der königliche Pferdeſtall.

Preßburg. — Am 16. September geht die Leitung unſeres ziemlich herabgekommenen Kunſttempels in die Hände des Hrn. Dr. G. Th. Herrmann über, der, wie dies von einem die Situazion vollkommen begreifenden Direktor zu erwarten ſtand, einen ganz neuen Boden legte und neue gute Kräfte in's Treffen ſchicken wird. Vom 16.—27. September bleibt das Theater geſchloſſen, weil während der Zeit einige Reparaturen vorgenommen werden ſollen. Am 28. September findet dann die erſte Vorſtellung unter der neuen Direkzion ſtatt. Gegeben wird Schiller's „Demetrius“, welchem ein vom Direktor gedichteter Prolog vorhergeht.

Rom. — Im nächſten Monat findet in Rom eine merkwürdige Heirat ſtatt. Die Prinzeſſin von Wittgenſtein heiratet den Pianiſten Liſzt. Für das Brautpaar werden auf der Piazza di Spagna prachtvolle Appartements eingerichtet.

Lokales.

Im Burgtheater kommt am 9. November: „Wallenſteins Lager“ und „Piccolomini“ und am 10. „Wallenſteins Tod“ mit folgenden Neubeſetzungen zur Aufführung: Wachtmeiſter: Hr. Förſter, Zweiter holkiſcher Jäger: Hr. Hirſch, walloniſcher Küraſſier: Hr. Baumeiſter, Rekrut: Frl. Epſtein; Bauer: Hr. Arnsburg; Tiefenbach: Hr. Meirner, Wallenſtein: Hr. Wagner, Max Piccolomini: Hr. Sonnenthal, Terzky: Hr. Gabillon, Hauptmann: Hr. Baumeiſter, Herzogin: Fr. Hebbel, Thekla: Frl. Bognar. — Die Hofſchauſpielerin Frl Boßler wird ſich am 12. Oktober im Burgtheater im „Markt zu Ellerbrunn“ und „Buch III., Kapitel I.“ verabſchieden. Bis dahin wird die Künſtlerin noch einmal in ihren vorzüglichſten Rollen auftreten. Im Laufe des nächſten Monats wird ſodann ihre Vermälung mit dem Frhrn. v. Bruck erfolgen. Von der gefeierten Soſte Schröder, die gegenwärtig hier verweilt, wird in einigen Tagen das wohlgetroffene Porträt, im Salon der Photographie parisienne angefertigt, erſcheinen.

Bevorſtehende Novitäten: Im Burgtheater: „Don Juan de Austria“ (am 23. September), an der Wien: „Die Schrift an der Wand“ (am 22. September), „Der Schwindler,“ „Die Wiener Nachtfalter.“ Im Carltheater: „Um die Welt“ (am 28. September).

Briefkaſten. 15.—21. September: — △ in Frankfurt, 9 in Breslau und ⊙ in Hannover: Erhalten. — ## in Darmſtadt und ♂ in Berlin: Für die nächſte Nummer zurückgelegt. — W. K. in Mannheim: Wird brieflich beantwortet.

— Vorräthig: Korreſpondenzen aus Prag, Berlin und Darmſtadt.

Verlag der Wallishauſſer'ſchen Buchhandlung (Joſef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Joſef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. № 39.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 29. September.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Der Beirath im Operntheater. — Adelina Patti. — Ueber die Aufführung der „Braut von Messina". II. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus Darmstadt, Berlin, Karlsruhe und Prag. — Nachrichten.

Der Beirath im Operntheater.

Als Fortsetzung der „Komödie im Operntheater". *)

Als im vorigen Winter gemeldet wurde, Hr. Salvi sei im Operntheater zum artistischen Direktor ernannt, und ihm in den HH. Dessoff und Esser, Hanslick und v. Sonnleithner ein „Beirath" an die Seite gestellt, — da gestatteten wir uns die laut ausgesprochene Vermuthung, es sei eben nur die „Komödie im Operntheater" in eine „neue Fase" getreten, **) und fügten bei: „Die HH. v. Sonnleithner und Hanslick sind, wir dürfen dies wohl als selbstverständlich annehmen, nur versuchsweise eingetreten, und werden sicherlich nur so lange ausharren, als sie hoffen können, den Interessen der Kunst Vorschub zu leisten."

Die Ereignisse haben unseren Erwartungen und Befürchtungen Recht gegeben. Das Institut des Opern-Beraths scheint nunmehr, nach mehrmonatlichem Dahinsiechen, faktisch aufgelöst, ***) und es ist somit an der Zeit, daß unabhängige Stimmen, jede von ihrem Standpunkte aus, die Sache allseitig beleuchten, um irrigen Folgerungen vorzubeugen, und den kläglichen Ausfall eines lebensfähigen Gedankens auf Rechnung Jener zu schreiben, die wirklich schuld daran sind.

Es liegt nahe, wenn man von der Auflösung des Beirathes hört, entweder dem artistischen Direktor, weil dieser mit dem Beirathe zu verhandeln hatte, alle Schuld aufzubürden, oder die praktische Möglichkeit eines berathenden Elements überhaupt zu bezweifeln, wenn nicht völlig in Abrede zu stellen. Der absolutistische Schlendrian in theatralischen Sachen ist leicht zu vertheidigen, die Macht der Gewohnheit und das „Recht" des bisher ungetrübten Besitzes spricht für ihn; und eben so dankbar ist die Aufgabe, einer Neuerung deshalb die thatsächliche Durchführbarkeit zu bestreiten, weil ein ängstlicher, ungeschickter oder heuchlerischer Versuch mißglückte. Leicht und dankbar, bequem und nicht kompromittirend ist ein solcher Standpunkt, der übrigens so gut wie irgend einer aus ehrlicher Ueberzeugung entspringen kann. Unserer Ansicht nach ist aber ein solcher Standpunkt kein richtiger, weil von ihm ausgehend der Pfeil des Tadels sein eigentliches Ziel verfehlt, weil er einem Arzte gleicht, der nur den Wirkungen, nicht dem Ursprung des Uebels nachforscht und seine Heilmittel überall hin verwendet, nur nicht dahin, wo der Sitz der Krankheit ist. Kurz gesagt: wer in der obigen Angelegenheit den Kern der Sache berühren will, der muß, über die artistische Direkzion hinaus, die oberste Theaterleitung in's Auge fassen. Wir haben dies oft gethan. Wir halten es aber geradezu für eine Pflicht der Journalistik, auf diesen wundesten

*) Vergl. Nr. 42, S. 649 des Jahrg. 1860: „Die Komödie im Operntheater."

**) Siehe Nr 6, S. 96 d. J.

***) Hr. Hanslick ist bereits ausgetreten, und hat seine Handlungsweise in einem Artikel motivirt, den wir in Nr. 38, S. 571 abgedruckt haben. — Uebrigens finden auch seit mehreren Monaten faktisch keine Sitzungen mehr statt.

Digitized by Google

Fleck unserer Theaterzustände bei jeder ähnlichen Gelegenheit immer wieder zurückzukommen.

Man klagt über die verkehrte Wahl des neuen Direktors und die Leistungen der neuen Theaterleitung? Gewiß zum Theil mit Recht. Aber wer hat Hrn. Salvi zum Direktor gemacht? Das Oberstkämmereramt. — Man entnimmt aus den Erklärungen des abgetretenen Beirathes, daß die Beziehungen der neuoktroirten Rathgeber zu dem absolut regierenden Direktor in keiner Weise geregelt, die beiderseitigen Attribuzionen keine fest bestimmten, der Einfluß des Beirathes kein verbürgt maßgebender war. Sicherlich Anhaltspunkte zu wohlbegründeten Anklagen. Aber wer hat dies Zwitterverhältniß geschaffen? Das Oberstkämmereramt. — Wer hat seit zehn Jahren Direktoren ernannt, Direktoren abgenützt, Direktoren bei Seite geschoben? Das Oberstkämmereramt. — Wer hat den büreaukratischen Holbein, den groben Cornet, den schwachen Eckert der Reihe nach gebraucht, mißbraucht und fallen gelassen? Das Oberstkämmereramt. — Wer hat den jeweiligen artistischen Direktor gerade mit nur so viel absoluter Macht ausgestattet, daß derselbe sich zu Vielem berechtigt glaubt, was er nicht sollte, wer hat ihn zugleich mit so vielen Beschränkungen umgeben, daß er sich nicht getraut hat das zu thun, was er thun sollte? Das Oberstkämmereramt.

Wohlgemerkt: das Amt; nicht etwa der Hr. Oberstkämmerer selbst, dem freilich der lebendige Sinn, die eingehende Theilnahme für alles Künstlerische fehlt, der aber mit strenger Gewissenhaftigkeit seines Amtes waltet; — nicht Er, sondern sein Amt, seine Beamten, der bureaukratische Herd, auf welchem die berüchtigten Zirkularien (wahre „Versprechen hinterm Herd“) ausgekocht werden, — das ist der heikliche Punkt, das der wunde Fleck, an dem alle Kunst der Aerzte bisher gescheitert, freilich hauptsächlich deshalb, weil sie, die allzu klugen Aerzte, wie schon gesagt, an diesem eigentlichen Sitz des Uebels mit bedenklichem, aber nicht allzu bezeichnendem Kopfschütteln schnell vorübergingen.

Daß die „Recensionen“ hiemit die Salvi'sche Theaterleitung nicht in Schutz nehmen, das brauchen wir den Lesern unserer Wochenberichte nicht erst zu sagen. Daß Hr. Salvi sich speziell gegenüber den Beiräthen taktvoller benehmen konnte, das mag ohne Zweifel wahr sein. Allein Hr. Salvi bleibt für uns, trotz aller tirannischen Gelüste und italienischen Eigenheiten, ein, höheren Weisungen nothwendig sich fügender, Beamter, der als solcher an den Fäden zappelt, die das Oberstkämmereramt zu spinnen sich bemüht.

Die Erklärung, mit welcher Hr. Hanslick seinen Austritt motivirt, enthält eine im Ganzen eben so maßvoll zurückhaltende, als im Einzelnen feinbezeichnende Schilderung der eigenthümlichen Stellung des Beirathes gegenüber dem artistischen Direktor. Daß wir dies nicht als den eigentlichen Kern der ganzen Angelegenheit betrachten, glauben wir in Obigem dargethan zu haben. Hr. Hanslick hat, vielleicht mit Absicht, die Hauptfrage nicht berührt. Wir stellen unsere Auffassung der seinen nicht gerade gegenüber, wir gehen nur viel weiter als er in Darlegung dessen, was uns die Wahrheit scheint. Hr. Hanslick sagt: „Einmal ist die erste Bedingung eines berathenden Zusammenwirkens, daß die Hauptperson überhaupt geneigt sei, Rath anzunehmen. Viel wird von der Instrukzion des Direktors, weit mehr von seinem guten Willen abhängen.“ Die Hauptperson, nach der Hanslick'schen Auffassung, wäre somit der artistische Direktor. Ein Blick auf die letzten zehn Jahre, auf das „Glück und Ende“ der Vorgänger Salvi's genügt, so scheint uns, um jene Auffassung zu modifiziren, um den Titel einer Hauptperson, wenn nicht im guten, so doch im einflußreichen Sinne, dorthin zu adressiren, von wo aus man den Herren Beiräthen, — freilich nicht ihnen allein, sondern aller Welt, auch den entgegengesetztesten Parteien — stets „mit der zuvorkommendsten Freundlichkeit begegnet ist“.

Noch Eines, worauf wir schon Eingangs dieses Artikels hinwiesen, sei uns zu betonen gestattet. Man möge aus dem Mißlingen dieses kurzen beiräthlichen Experiments nicht auf die Unmöglichkeit eines besseren Erfolges unter anderen Verhältnissen einen der Sache nachtheiligen Schluß ziehen. Der Beirath, wie er diesmal versucht ward, trug, ganz abgesehen von der Handlungsweise des Direktors, keine Aussicht auf erfolgreiches Wirken, ja auch nur auf längeres Bestehen in sich selbst. Die Ehrenhaftigkeit und selbst die Tüchtigkeit der Personen wird nicht bezweifelt. Aber es fehlte der neuen Instituzion an der berechtigenden Grundlage, an festgestellten wirksamen Attribuzionen, an der Bürgschaft, daß die Stimmen, die sich in jenen Berathungen erhoben, nicht unberücksichtigt verhallen wür-

den. Schon die Zuſammenſetzung des Beiraths, — die Perſonen immer aus dem Spiele gehalten — machte einen befremdenden Eindruck. Warum zwei Kapellmeiſter? Warum nicht auch der dritte? Warum nicht der Regiſſeur? Warum nur zwei Dilettanten gegen zwei Theaterbeamte? Wo wäre die Baſis, wo die Garanzie einer ſolchen Zuſammenſtellung? — Wahrlich, ungeſchickter konnte man nicht experimentiren, wenn man nicht etwa mit Abſicht den erſten Keim einer freiſinnigen Theaterleitung deshalb ſcheinbar fördern wollte, um ihn nur bequemer zu zertreten.

Letzteres iſt jedenfalls momentan gelungen. Indeſſen für einen zertretenen Keim ſchießen tauſende auf, die dem Uebelwollen des Vernichters entgehen. Die Zeit bringt manches Unerwartete in ihrem Gefolge, ſie wird auch dem Theater mehr bringen, als man in ſogenannten maßgebenden Kreiſen denkt, und es wäre humoriſtiſch genug, wenn unſere theatraliſchen Tartüffes wider willen Gutes angebahnt und ſomit den Spruch bewahrheitet hätten, daß auch ſie ganz entſchieden zu dem »Theile jener Kraft« gehören,

»Die ſtets das Böſe will, und ſtets das Gute ſchafft.«

Adelina Patti.

Aus der Jugendgeſchichte der Künſtlerin.

T. — Adelina Patti, die Sängerin, deren Leiſtungen gegenwärtig in London Aufſehen erregen, *) wurde im April 1843 in Madrid geboren, wo ihre Aeltern, Salvatore und Katharina Patti, an der Oper angeſtellt waren. Die Mutter war früher in Neapel ſehr beliebt geweſen, und mehrere Komponiſten hatten Opern beſonders für ſie komponirt, darunter Donizetti, deſſen »L'Assedio di Calais« durch ihre Darſtellung der Rolle der Heldin in dem »Teatro San Carlo« eine glänzende Aufnahme fand. Die Künſtlerin ſiedelte nach Madrid über, und wußte ſich dort ſo unentbehrlich zu machen, daß ſie noch am Abend vor der Geburt Adelinens die Rolle der Norma, in der ſie ſich beſonders auszeichnete, zu ſingen genöthigt war.

Die Aeltern Patti verließen Madrid mit einem bedeutenden Vermögen, und kehrten mit ihren Kindern nach Italien zurück. Allein die Ruhe des Privatlebens ſagte dem an Aufregung gewöhnten Italiener wenig zu. Er warb eine italieniſche Operntruppe an, und ging mit ihr nach den vereinigten Staaten von Nord-Amerika. In mehreren Städten, deren einige aus ſeiner Anweſenheit Anlaß nahmen, neue Opernhäuſer zu erbauen, dirigirte er die Oper mit vielem künſtleriſchen Erfolg, bezahlte indeſſen die Befriedigung ſeines Ehrgeizes mit dem Verluſte des größten Theils ſeines Vermögens.

Nachdem er ſich von der Direktion der italieniſchen Oper zurückgezogen hatte, widmete er ſich ganz der Ausbildung ſeiner drei Töchter, Amalia, Carlotta und Adelina, die ſchon in früher Kindheit muſikaliſche Neigung und verſprechende Stimmen gezeigt hatten. Von Adelina namentlich werden außerordentliche Geſchichten erzählt: wie ſie ſang, ehe ſie ſprechen konnte, und (ähnlich dem ſtotternden Apothekergehilfen) die tägliche Unterhaltung im Recitativſtil, mit gelegentlichem Ausbruch in die Arie, beſorgte. Dabei hielt ſie ſich nicht immer an bekannte Melodien, die ſie in der Oper gelernt hatte, ſondern extemporirte nicht ſelten die zu ihren Zwecken nöthigen muſikaliſchen Fraſen.

Das Häkchen fuhr auch ferner fort ſich zu krümmen. Acht Jahre alt trat Adelina zum erſten Male öffentlich in einem Konzert für mildthätige Zwecke auf, das im Jahre 1851 in New-York gehalten wurde. Die Boſio ſang bei dieſer Gelegenheit, und nachdem ſie der kleinen Adelina zugehört, ſoll ſie dieſelbe mit Küſſen beinahe erſtickt haben. Indeſſen entkam die junge Künſtlerin dieſen Gefahren (die namentlich dadurch ſehr bedeutend wurden, daß das bezauberte Publikum dem Beiſpiel der großen Sängerin zu folgen drohte) und begleitete ihren Schwager, Maurice Strakoſch und deſſen Frau, ihre Schweſter, die geweſene Amalia Patti, eine in Kolumbien berühmte Kontraltoſängerin, auf ihrer Konzerttour in den Staaten. Auf dieſer Reiſe ſang ſie alle die berühmten Stücke, welche dem Publikum durch Jenny Lind, die Sonntag, Boſio und andere Sängerinnen ſo vertraut geworden waren. Sie erregte den größten Beifall, und erntete ſolche materielle Erfolge, daß zwanzigtauſend Dollars auf den Ankauf eines Landguts, — fortan die Sommerreſidenz der Familie Patti, — verwendet werden konnten.

Die Künſtlerin vergaß indeſſen nicht, daß ſie noch ein Kind war, und nahm ihre Puppe regelmäßig mit ſich in das Theater oder den Konzertſaal. Bei einer Gelegenheit drohte ſie ſogar nicht ſingen zu wollen, wenn »Moriz« (ihr Schwager) nicht erlaube, daß ſie ihre Puppe mit auf die Bühne brächte. Bei einer anderen Gelegenheit, nachdem ſie ſich durch Ausführung einer ſchweren Kavatine großen Beifall erworben hatte, ſah ſie vor der Platform ein ihr befreundetes Mädchen ihres Alters ſitzen, und unbeirrt von dem großen Beifall, der eben erſt verklungen war, rief ſie der kleinen Freundin zu:

*) Siehe den Londoner Saiſonbericht in Nr. 26.

by Google

„Nelly, komme gleich auf mein Zimmer. Ich habe dir eine so schöne neue Puppe zu zeigen. Es wird ein großer Spaß werden.“

Zu dieser Zeit sagten ihr einige Sängerinnen schöne Dinge. Die Sontag profezeite, Adelina werde eine der größten Sängerinnen der Welt werden, die Alboni beschränkte sich darauf, ihr ein unerhörtes Furore in Paris vorauszusagen.

Um diese Zeit besuchte Adelina die hauptsächlichsten Städte der Vereinigten Staaten, Kanada's und der westindischen Inseln. In Havannah sang sie, kostümirt, mit ihrem Bruder das Duett aus dem „Barbier von Sevilla“. Die Havannesen gaben ihren Beifall auf eine so lärmende Weise kund, daß Adelina vor Schrecken von der Bühne wegslief, und nicht zur Rückkehr zu bewegen war.

Von dieser jugendlichen Tour kehrte sie nach New-York zurück, und widmete sich einige Jahre lang dem ernsten Studium der Musik und Singkunst unter der Leitung ihres Schwagers Strakosch. Die unbeschreibliche Leichtigkeit, mit welcher sie die Opern ihres großen Repertoirs erlernte, ist nur zum Theil durch den Umstand erklärt, daß sie die meisten Rollen wiederholt von den größten Sängerinnen hatte vortragen hören.

Die zur Jungfrau gereifte Adelina erschien zum ersten Male wieder auf der Bühne zu New-York am 24. November 1859 in der Rolle der Lucia von Lammermoor, und gewann einen der größten Triumfe, die jemals einer Sängerin bei ihrem Debüt zu Theil geworden sind. Sie sang dann nach der Reihe in Philadelphia, Boston, New-Orleans und Havannah, stets mit dem größten Erfolg, und nicht selten die Erinnerungen an Jenny Lind überstrahlend. Während des Besuchs des Prinzen von Wales in Kanada engagirten die Bürger von Montreal die Sängerin für ein einziges Konzert, das sie mit 500 L. St. honorirten. Während des Aufenthalts des Prinzen in Philadelphia arrangirte Strakosch eine Festoper, in der Mlle. Patti die Hauptrolle übernahm.

Mlle. Patti hatte vor ihrem Erscheinen in London in den folgenden Opern debütirt: „Lucia,“ „Puritani,“ „Martha,“ „Barbiere,“ „Don Giovanni,“ „Linda di Chamounix,“ „Traviata,“ „Sonnambula,“ „Rigoletto,“ „Trovatore,“ „Dinorah,“ „Moses in Egipten,“ „Don Pasquale,“ „Hugenotten“ und „Regimentstochter.“ Diese Liste verräth schon die Vielseitigkeit der Sängerin, die in der That eine ihrer bewundernswerthesten Eigenschaften ist.

Mlle. Patti debütirte in London am 24. Mai 1861. Vor diesem Tage war ihr Name in England nicht bekannt gewesen, jedoch durch ihre „Nachtwandlerin“ erregte sie das größte Aufsehen, und durch eine Reihe von Aufführungen stieg sie noch im Laufe der Saison zu dem höchsten Gipfel der Popularität empor.

Ueber die Aufführung der „Braut von Messina“.

II.

G. D. — Der Charakteristik des Chors, welche das Vorwort gibt, und den Anforderungen, die es an ihn stellt, kann der Chor, oder können die Chöre, der „Braut“, wie die Tragödie angelegt ist, unmöglich vollkommen, oder vielmehr einfach und direkt entsprechen. Schiller selbst hat sich dies gewiß nicht verhehlt, obgleich das Vorwort nur eine „Abweichung“, die er sich vom alten Chor „erlaubt“ habe, berührt, und als eine Einwendung, die ihm etwa gemacht werden könne, kurz erledigt. „Ich habe zwar,“ sagt er, „den Chor in zwei Theile getrennt und im Streite mit sich selbst dargestellt; aber dies ist nur dann der Fall, wo er als wirkliche Person und als blinde Menge mithandelt. Als Chor und als ideale Person ist er immer Eins mit sich selbst.“ Aber offenbar ist der Chor nicht in unmittelbarer Weise, was er — nach den Ansprüchen des Vorworts — sein soll, wenn er, an sich getrennt, nur in dem momentanen Einswerden seinen eigentlichen Charakter gewinnt, — und daß er von dem Zuschauer als mithandelnde, befangene und ideale, frei reflektirende Person unterschieden werden muß oder soll, kann nicht gleichgiltig für die zu erreichende Wirkung sein, welche dadurch unläugbar in einem gewissen Sinne, und wie sie das Vorwort darstellt, erschwert wird. Es bleibt also fraglich, warum der Dichter sich und den Zuschauern den Zwang angethan hat, als Vertreter des Chors mithandelnde Personen, die sich zu ihrer höheren Rolle momentan erheben, zu nehmen und aufzufassen.

Schiller hätte ohne Zweifel diese Frage beantworten und nachweisen können, daß und wie der „Nachtheil“ einer im gewissen Sinne erschwerten Wirkung durch anderweitige „Vortheile“ mehr als ausgeglichen wird. Er wäre aber durch diesen Nachweis dazugekommen, mehr oder minder deutlich hervortreten zu lassen, daß die Wirkung seines Chors denn doch nicht dieselbe sei und sein könne, wie die des antiken Chors, daß er zu der Trennung, die er vorgenommen, genöthigt war, und in gewissem Sinne aus der Noth eine Tugend machte, daß jedoch diese Nöthigung nicht sowohl in dem einmal „gewählten Sujet“ als vielmehr in der Aufgabe lag, die er sich als Dramatiker gestellt hatte, in dem er sein Sujet suchte und gestaltete. Sonach hätte er dem Einwande, den er sich machen läßt, einen weiteren und bestimmteren Ausdruck geben und sich zum Zwecke der Erledigung entschließen müssen, die dramatische Aufgabe, die er durch die Schöpfung der „Braut“ in bestimmter Art lösen wollte, sich und den Lesern auseinanderzusetzen, während er hierzu — und zwar mit Recht — das Vorwort keines-

Digitized by Google

wegs bestimmt hatte, sondern nur eine, und zwar die formelle Seite seiner Aufgabe, die Absicht, den alten Chor „wieder einzuführen“, herausstellen und rechtfertigen wollte. Diese natur- und zweckgemäße, dem Künstler, welcher sich billig scheut, seine Grundtendenz und die Idee seines Werkes reflektirend zu entwickeln, zukommende Selbstbeschränkung machte die knappe Form und die schöne Abrundung möglich, durch welche sich das Vorwort bei großer Gedankenfülle auszeichnet, bedingt es aber auch, daß zwischen der Bestimmung, die dem Chore im Allgemeinen durch das Vorwort beigelegt wird, und der Bestimmtheit, welche der Chor in der „Braut“ hat, eine Differenz besteht, die der Reflexion des Lesers nicht entgehen kann, und deren Grund er sich selber klar zu machen hat.

Wenn es eine „Konzession“ ist, daß Schiller den Chor in der „Braut“ nicht nur getheilt, sondern auch die Theile zu handelnden, und zwar sich entgegenstehenden und entgegenhandelnden Personen, oder umgekehrt diese für die Handlung nöthigen Personen zu Vertretern des Chors gemacht hat, so ist es offenbar eine Konzession an das moderne Bedürfniß, welches jede im Drama auftretende Person historisch und für den Fortschritt der Handlung motivirt verlangt, ein Bedürfniß, das negativ eben so in dem Charakter des modernen Lebens — der Art, wie die moderne Geschichte sich macht oder gemacht wird — wie in dem Charakter der modernen Kunst, der von dem ersteren nicht unabhängig gedacht werden kann, begründet liegt. Jener schließt das unmittelbare Entgegenwirken der in Persönlichkeiten verkörperten Geschichtsfaktoren, die an sich gegebene Konzentrazion des historisch-bedeutsamen Geschehens und die Oeffentlichkeit aller politischen Akte, vermöge deren jedes Ereigniß an sich eine Zuschauerschaft hat, — dieser schließt, wie die im Simbolischen verharrende künstlerische Darstellung, vermöge deren der Kreis der Künste ein zusammengeschlossener bleibt, so die zusammengefaßte, an einem Kunstwerk sich allseitig herstellende ästhetische Befriedigung aus. Die moderne Zivilisazion hat die Arbeitstheilung und die Theilung des Genusses auch in das Gebiet der Kunst gebracht, und hier wie in den übrigen Lebenssfären durchgeführt. Das Vorwort der „Braut“ ist gegen diesen „zivilisirten“ Charakter der Kunst gerichtet und verlangt von dem Künstler, daß er, um sich von demselben zu emanzipiren, „die moderne gemeine Welt in die alte poetische verwandle.“ „Der Dichter muß, heißt es, die Paläste wieder aufthun, er muß die Gerichte unter freien Himmel herausführen, er muß alles Unmittelbare, das durch die künstliche Einrichtung des wirklichen Lebens aufgehoben ist, wieder herstellen und alles künstliche Machwerk an dem Menschen und um den Menschen, das die Erscheinung seiner inneren Natur und seines ursprünglichen Charakters — wie der Bildhauer die modernen Gewänder — abwerfen, und von allen äußeren Umgebungen desselben nichts aufnehmen, als was die höchste der Formen, die menschliche, sichtbar macht.“

Diese Forderung ist offenbar um so schwerer zu erfüllen, je näher das Sujet, das der Dichter wählt, der Gegenwart liegt, und in je bestimmterem Sinne es ein historisches ist, so daß wir von dem Dramatiker in diesem Falle nicht wohl mehr verlangen können, als daß er die Erscheinung des modernen Lebens theils in ihren günstigsten Momenten erfaßt und aufnimmt, theils gegenüber der siegend hervortretenden Innerlichkeit verschwinden läßt, für die Verschlingung der Motive, die er vergegenwärtigen muß, die Knotenpunkte findet, seine Darstellung zu einer Reihe von Enthüllungsszenen macht, und den historisch kostümirten und historisch bestimmten Menschen momentan in seiner göttlichen — aber auch ungöttlichen — Nacktheit erscheinen läßt, . . eine Aufgabe, die nicht nur dem Dichter, sondern auch der Aufführung im Ganzen und jedem einzelnen Schauspieler gestellt werden muß. Ob und wie hierbei eine geeignete Vertretung der „sinnlich lebendigen“, in die Handlung nicht verflochtenen, aber von ihr bewegten, „Masse“ möglich ist, lassen wir unerörtert; aber ein formell abgeschlossener Chor, und überhaupt eine der klassischen sich annähernde Form der Tragödie sind sicher nicht möglich, wo uns das Drama in die Mitte des modernen Lebens auf einen ausgeprägt historischen Boden stellt.

Andererseits wird zwar die Schwierigkeit, der in den angeführten Worten ausgesprochenen Forderung wenigstens äußerlich nachzukommen, um so geringer, je weiter der stoffsuchende Dichter in die Ferne greift und zu Zeiten zurückgeht, deren historische Umrisse an sich unbestimmte oder solche für uns geworden sind, deren Gestalten und Ereignisse die Sage umgibt, und deren Charakter als ein poetischer gilt; aber die verringerte Schwierigkeit bedingt nicht die Erhöhung der Aufgabe, und wenn der dramatische Dichter von dem historischen Boden zum mithologischen übergeht — wo er eine fertige Simbolik vorfindet — so werden wir ihn nicht mit der Erwartung begleiten, daß er das geschichtliche Bewußtsein, in dem wir stehen, und das wir durch den Dichter erweitert und vertieft verlangen, schöpferisch zu einem konkreten und schlagenden Ausdruck zu bringen die Absicht und das Vermögen habe. Wir sind aber berechtigt, diese Absicht und dieses Vermögen zu verlangen, weil das Drama seiner Natur nach einen anderen Zweck hat und immer — auch wo es sich von der Volksdichtung nicht abgelöst hatte — gehabt hat, als die Offenbarung der Mächte und Gesetze, welche die Geschichte beherrschen. Auch fordert das Vorwort nicht das Verlassen des historischen Bodens, sondern gerade das Verharren auf demselben, indem es von dem modernen Dichter beam-

ſprucht, daß er die hiſtoriſche Wirklichkeit in eine poetiſche verwandeln ſoll, wozu er ſie nothwendig als Stoff zu nehmen hat. So weit und ſo lange ſich jedoch der Dichter auf einem beſtimmten hiſtoriſchen Boden befindet, iſt er an das Geſetz der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit gebunden, und er bewahrt ſein Vermögen nicht dadurch, daß er die Feſſel dieſes Geſetzes abſtreift, ſondern dadurch, daß er ſich in den gegebenen Grenzen frei bewegt, das Zufällige zum Nothwendigen erhebt und das Allgemeine im Beſonderen vergegenwärtigt, alſo die Schranke zur Form umwandelt.

Die Frage, ob, und in welchem Sinne die »Braut von Meſſina« ein »hiſtoriſches Stück« iſt, habe ich hier nicht zu erörtern. Gewiß iſt, daß ſie dem Begriff des hiſtoriſchen Dramas, der ſich in der Gegenwart feſtgeſetzt hat, nicht entſpricht, vielmehr einen Gegenſatz zu demſelben darſtellt; eben ſo unläugbar aber, daß der Dichter einen beſtimmten hiſtoriſchen Boden — einen Boden, der an geſchichtlichen Erinnerungen beſonders reich, und durch die Begegnung verſchiedenartiger Kulturen das Zuſammentreffen weitwirkender Geſchichtsfaktoren auf engem Raum ausgezeichnet iſt — eine beſtimmte hiſtoriſche Zeit, in welcher die mit den großen Völkerwanderungen und dem erobernden Vordringen des Germanenthums begonnene Umwälzung abgeſchloſſen iſt, und die wunderbare Bewegung der Kreuzzüge ſich vorbereitet, einen abgegrenzten Schauplatz mit dem Hintergrunde hiſtoriſcher Thatſachen und Verhältniſſe gewählt, und die hiſtoriſche Wahrſcheinlichkeit, obgleich die Fabel ſeines Stückes eine erfundene und von der allgemeinen Geſchichte ſtreng abgeſchiedene iſt, nicht verletzt, wohl aber den gegebenen geſchichtlichen Hintergrund und Geſchichtsboden ausgiebig verwerthet hat.

Wollen wir alſo von Konzeſſionen ſprechen, die Schiller bei der Ausgeſtaltung ſeines Stückes überhaupt und des Chors insbeſondere dem modernen Bedürfniſſe gemacht habe, ſo ſind ſie nur die Konſequenzen einer Konzeſſion, die er ſchon gemacht hatte, als er ſein Sujet wählte und ſeinen Plan entwarf. Dieſe eine Konzeſſion aber, deren Konſequenzen er ſich nicht entziehen konnte und wollte — die Wahl eines geeigneten, die geſchichtliche Ueberſicht motivirenden Geſchichtsbodens — war durch den Zweck bedingt, den Inhalt des modernen geſchichtlichen Bewußtſeins, ohne ihn verſchwinden zu laſſen, zu einer zuſammenfaſſenden und ſimboliſchen, mit der einfachſten und ſtrengſten Faſſung der tragiſchen Idee vereinbaren Darſtellung zu bringen — ein Zweck, der formell ausgedrückt, kein anderer iſt, als der einer Vermittlung der antiken und modernen Tragödie. Es kann alſo, wenn wir finden, daß der Dichter den Chor, den er einzuführen beabſichtigte, zu motiviren oder der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit ſo weit als möglich entſprechend zu geſtalten ſuchte, von einer nachträglichen, alſo eigentlichen Konzeſſion nicht die Rede ſein, ſondern nur von einer Zweckbedingtheit, deren Auseinanderſetzung das Vorwort umgeht.

Der Chor der »Braut« beſteht aus zwei Gefolgen bewaffneter Diener, welche zwiſchen den Leibwachen, mit denen ſich die antiken Tirannen umgeben, und den mittelalterlichen Ueberreſten der altgermaniſchen Gefolge, den zu vornehmen Dienerſchaften gewordenen Miniſterialen, die Mitte halten. Hierbei iſt zu beachten, daß die griechiſche Tirannis gerade auf dem ſiziliſchen Boden die vielfachſte und dauerhafteſte Darſtellung gefunden hatte, und daß die Romaniſirung Siziliens eine oberflächliche geblieben war, daß wir hier alſo eine ausnahmsweiſe Begegnung und Verſetzung des germaniſchen Elements, in einer eigenthümlichen und zwar beſonders ſcharfen Ausprägung, mit dem in gewiſſer Art zwar entarteten, aber doch nicht aufgelöſten griechiſchen Elemente vor uns haben.

Das Auftreten der Aelteſten in der »Braut« vergegenwärtigt uns, daß die antike Bedeutung, die Abgeſchloſſenheit und Selbſtändigkeit des Stadtweſens hier wie ſonſt ſich behauptet hatte, und bei der Zuſammenhangloſigkeit der normanniſchen Eroberung war es auch hierdurch bedingt, daß die Herrſchaft einzelner normanniſcher Geſchlechter, nachdem die Verſchmelzung der Elemente begonnen, ſich dem Charakter der Tirannis annäherte, weßhalb es keineswegs gegen die hiſtoriſche Wahrſcheinlichkeit verſtößt, daß der Dichter die Gefolge der fürſtlichen Brüder aus Eingebornen beſtehen läßt. Warum er ihnen die Rolle des Chors anvertraut, und nicht etwa den Aelteſten, an die man wohl denken könnte, kann kaum in Frage kommen, da die Gegenwart des Chors bei der Handlung motivirt ſein muß, und da außerdem die Gefolge an der Perſönlichkeit der Herrſcher und an ihren Geſchicken einen unmittelbaren und gemüthlichen Antheil nehmen, während ſie doch zugleich durch ihre Abſtammung von ihnen geſchieden ſind, ſo daß denſelben eine Mittelſtellung eignet, die ſie zur theilnehmenden und doch freien Reflexion über die Handlung insbeſondere befähigt. Allerdings kann ſich dieſe Reflexion nur momentan zu der Höhe erheben und entwickeln, welche die Würde des Chors erfordert, und zwar geſchieht dies, wenn die Mächtigkeit des Eindrucks, ſofern ihn nicht blos ein Gefolge erleidet, den gegebenen feindlichen Gegenſatz aufhebt, indem er die Einheit des Gefühls hervorbringt, oder die Ruhepauſen der Handlung der Betrachtung Raum ſchaffen, wobei der »Streit« ſich zu einer dialektiſchen Gedankenentwicklung mildert und erhebt. Eben hierdurch aber wird uns einestheils die Bedingtheit der Reflexion durch das Ereigniß, anderentheils ihr Freiwerden um ſo fühlbarer, und ſie gewinnt eine Allſei-

tigkeit, die sie bei einer einfachen Vertretung des Chors durch eine bloße Zuschauerschaft nicht haben würde — ein „Vortheil“, welcher für die Bestimmung des Chors, wie sie das Vorwort bezeichnet, und für die Aufgabe, welche sich der Dichter überhaupt gestellt hat, gewiß als wesentlich anerkannt werden muß.

Die Kostümirung, Haltung und Bewegung der Gefolge darf sich dem griechischen Charakter möglichst annähern. Dies gilt auch von der Szenerie, der Architektur, den Geräthschaften, der Gewandung der Frauen und der Aeltesten. Andererseits sollte es nicht an Zeichen fehlen, die an den normannischen Ursprung des Geschlechtes zu erinnern geeignet wären, an architektonischen Emblemen, Wappenbildern, Waffenstücken u. s. w., die mit der antiken Erscheinung des Ganzen zu kontrastiren hätten. Die beiden fürstlichen Brüder müßten sich in dieser Beziehung, wie durch ihr Auftreten und ihre Haltung von den Uebrigen abscheiden, ohne daß der Kontrast ein zu scharfer sein dürfte. Was der Dichter psichologisch, d. h. für unsere innere Anschauung darstellt, die Metamorfose, welche die nordische Natur in südlicher Umgebung und durch den Einfluß einer zwar entartenden, aber ursprünglich schönheitsvollen Kultur erlitten hat — eine Metamorfose, welche theilweise Weichung und Glättung, theilweise Verinnerung und Steigerung eingeborner Leidenschaft ist — muß uns der mimische Künstler äußerlich vergegenwärtigen, indem er uns den normannischen Typus — das Harte und Kühne, Hochfahrende und Exzentrische in Wesen und Erscheinung — gemildert und veredelt zeigt.

Diese Aufgabe, auf welche wir, einzelne Momente derselben berührend, zurückkommen werden, ist allerdings keine leichte, die Lösung muß aber wenigstens versucht werden, und einem solchen Versuche sind wir bisher in keiner der Aufführungen, die wir gesehen, begegnet. Im Allgemeinen haben wir Ausstattung, Kostüm und Haltung nicht historisch und eine nach unserer Ansicht unerlaubte, der Wirkung, welche die Tragödie machen soll, nachtheilige Annäherung an den italienischen Charakter gefunden. Durch sie wird das Spiel unmittelbar und mittelbar beeinflußt, oder es ist vielmehr dieselbe Moderniſirungstendenz, welche sich in beiden geltend macht, wobei der Chor, der das Ganze tragen und für die Haltung der handelnden Personen maßgebend sein soll, den Eindruck eines schwerfälligen Körpers hervorbringt, der sich ungezwungener bewegen möchte, als es ihm seine Natur und die Vorschrift gestattet, und dessen Bewegungen eben dadurch um so gezwungener und steifer, in den freieren Momenten aber um so gehaltloser werden.

(Schluß folgt.)

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

6.—26. September: „Die kranken Doktoren“ — „Ein Ring“ (2 Mal) — „Don Carlos“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Rosenmüller und Finke“ — „Das Lied von der Glocke“ und „Cato von Eisen“ — „Die Geschwister“ und „Der Winkelschreiber“ — „Kunst und Natur“ — „Othello“ — „Das Fräulein von Belle-Isle“ — „Wahn und Wahnsinn“ und „Der Hauptmann von der Scharwache“ — „Julius Cäsar“ — „Ein Kind des Glücks“ — „Der geheime Agent“ — „Das letzte Abenteuer“ — „Don Juan de Austria.“ Tr. in 5 A. v. G. zu Putlitz, neu (2 Mal) — „Krisen.“ — „Die Karlsschüler“ — Ein Mal (8. September) geschlossen.

Das Repertoir der letzten drei Wochen, wie es in Obigem vorliegt, entfaltete einen anerkennenswerthen Reichthum und hinlängliche Abwechslung. Man konnte unbedingt mit der getroffenen Wahl zufrieden sein, und auch die Darstellungen, so weit wir denselben beigewohnt, oder sie von früher her genau kennen, entsprachen den üblichen berechtigten Anforderungen. Gar Manches freilich, wir wissen es und betonen es bei vielen Gelegenheiten, könnte anders, könnte wesentlich besser sein. Immerhin aber gibt es unstreitig keine andere Bühne, wo, wie hier, eine Reihe von mitunter werthvollen, jedenfalls schwer darstellbaren Stücken mit solcher Präzision und Rundung durchgespielt, und wo zugleich von Seiten Einzelner so viel Künstlerisches geboten würde. Die Lösung der höchsten Aufgaben deutscher Schauspielkunst: die Verkörperung Shakespeare'scher, Goethe'scher, Schiller'scher, Kleist'scher Gestalten gelingt allerdings nur Wenigen, und diesen Wenigen nur selten. Ein vorurtheilsfreier Blick auf die Geschichte des Theaters wird uns aber lehren, daß dies, mit kurzen Ausnahmsperioden, immer so war. Die Durchschnittsleistungen in den Repertoirstücken mittlerer und besserer Gattung halten einander in den verschiedenen Perioden so ziemlich die Wage, wenigstens so weit, daß von einem Verfall der Schauspielkunst nicht so geradehin gesprochen, mindestens der neuen Zeit ihre relativen Vorzüge nicht abgestritten werden können.

Es würde uns heute ein weiteres Verfolgen dieses Themas zu weit führen, — wir wollen ja nicht von der Vergangenheit, auch nicht von der Gegenwart im Ganzen und Großen, sondern nur von dem jeweiligen Stück Gegenwart und Vergangenheit sprechen, das in dieser oder jener Vorstellung an uns vorüberzieht.

So erinnert uns z. B. das „Fräulein von Belle-Isle“ an längst verklungene, wenn auch nicht gar zu ferne Zeiten, und wir können uns der Wahrnehmung nicht entschlagen, daß die jetzige Darstellung — sämmtlich Mitglieder, die sich in den letz-

Digitized by Google

ten zehn Jahren an der Burg herangebildet haben, — den Leistungen der Vergangenheit durchaus nicht nachsteht. Weder Korn noch Fichtner haben sich im Kostüm des weltberühmten Taugenichts Richelieu ganz heimisch befunden, während Hr. Gabillon, — jede Vergleichung seines künstlerischen Vermögens mit dem jener Meister bei Seite — dieser nicht eben leichten Aufgabe nach allen Seiten hin maßvoll genügt. *) Fr. Gabillon hat freilich keine Ader an sich, die an Karoline Müller erinnert, allein mit den Leistungen der Damen Fichtner und Peche in der Rolle der Marquise kann sie sich mit Vortheil messen. Frl. Boßler ist eine sentimentale Liebhaberin von minder glänzendem Gepräge, aber gewiß nicht minderer künstlerischer Tüchtigkeit als einst Dem. Peche, und Hr. Sonnenthal ist uns mit seinem eingehenden Nüanciren und seinen vibrirenden Gefühlstönen in All und Jedem lieber als der verstorbene Lucas, wenn dieser sich würdevoll in seine konvenzionelle Schönheit drapirte.

Bezeichnend ist in der erwähnten Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit auch die Vorstellung des »Geheimen Agenten«. Die Leistung Fichtner's in der Rolle des Herzogs gehört freilich selbst der Gegenwart, ja dem letzten Dezennium an, und Niemand wird daran denken, sie so bald durch einen Nachfolger auch nur annähernd erreicht zu sehen. Und doch, schon die Möglichkeit für einen jüngeren Kollegen des Meisters, während dieser noch in voller Geistesfrische schafft und wirkt, mit dieser Rolle vor das Wiener Publikum zu treten, schon diese Möglichkeit ist ein Vorzug der neueren Zeit. Und wenn wir, wie gesagt, von jedem Vergleiche absehen, und in Hrn. Sonnenthal's Spiel hauptsächlich jenen unnennbar wohlthuenden Zug vermissen, mit welchem Fichtner das Verletzende in dem Mißverhältniß zwischen Sohn und Mutter vergessen ließ, — so ist doch auch Hrn. Sonnenthal's Spiel nicht arm an Vorzügen, die Haltung des Ganzen ist korrekt, Einzelheiten werden mit Schärfe hervorgehoben, und der wiederholt geäußerten Befriedigung des Publikums mangelt keineswegs die Begründung. Ist dies nicht für den sogenannten »Nachwuchs« ein mehr als genügendes Zeugniß der Leistungsfähigkeit?

Daß indessen die Burg nicht auf diesen Nachwuchs allein angewiesen ist, das zeigte sich deutlich bei der ersten Aufführung von Putlitz' »Don Juan de Austria«, worauf wir übrigens weiter unten zu sprechen kommen, nachdem wir über die Novität selbst berichtet haben werden.

Der Eindruck des neuen Trauerspiels schien uns ein durchweg befriedigender, nur, um sofort auch das einzige wesentliche Bedenken auszusprechen, ein gewissermaßen zu befriedigender, besser gesagt für ein Trauerspiel ein zu behaglicher. »Don Juan de Austria« ist keine Tragödie in dem Sinne, daß in einer solchen Konflikte geschildert werden sollen, durch mächtige Leidenschaften erzeugt und solche wieder erzeugend, Probleme der Menschheit, die etwa nur durch den Untergang der einzelnen Persönlichkeit ihre Lösung finden. Der Verfasser steigt auch nicht in die Tiefen der Menschenseele, um psichologische Schätze auszugraben. Er fesselt uns nicht unbedingt, wider unseren Willen an das Schicksal seiner Personen, er wirbelt uns nicht in höhere Sfären mit der glühenden Kraft schöpferischer Fantasie. Allein »Don Juan de Austria« ist demungeachtet ein Bühnenwerk und zugleich, da man ja die Gattungen zu trennen liebt, ein literarisches Werk von reelem Werthe, hoch erhaben über die äußerlich begabte Mittelmäßigkeit, das Werk eines gebildeten, logisch denkenden, richtig, ja selbst feinfühlenden Talents. Es interessirt und spannt, fast möchte man sagen, im Sinne einer guten Novelle, wenn es nicht zugleich mit theatralischem Geschick komponirt wäre. In durchaus glatter, oft schwungvoller Weise schildert der Dichter, mit kluger Steigerung der Mittel, auf historischer Grundlage eine menschliche Begebenheit. Der Konflikt in der Brust des Helden ist nicht nach allen Seiten und Tiefen ausgebeutet, die Charakteristik der einzelnen Personen in mehr angedeutet, als draftisch ausgeführt — wir meinen hier namentlich das beabsichtigte, aber nicht hinlänglich gelungene Auseinanderhalten der niederländischen Parteihäupter —; — allein das Ganze läßt sich unstreitig mit Interesse nicht nur sehen, sondern auch wiedersehen, und der Beifall, der nach herkömmlicher Weise den Dichter lohnte, schien uns diesmal eher zu karg, als zu reichlich gespendet. *)

Die Darstellung war den Kräften der Burg angemessen: im Ensemble tüchtig und korrekt, im Einzelnen an einigen Punkten echt künstlerisch, an anderen lückenhaft oder konvenzionell. Auf Hrn. Wagner in der Titelrolle beziehen wir den letzteren Ausdruck. Im Gegensatz zu seinem Essex u. a. Rollen, hielt er sich diesmal vorwiegend in den bekannten Formen des theatralischen Ritterthums. — Frl. Bognar (Diana) war anfangs sichtlich beengt, und kam erst in den aufgeregten Momenten einigermaßen in Fluß. Von den Uebrigen hatten, mit Ausnahme der kleinen Rolle des jungen Escovedo, die durch Frl. Wetzel sehr tüchtig gesprochen ward, nur Fr. Rettich, die HH. Löwe, Fichtner und Lewinsky eine besondere Fisiognomie.

*) Hr. Gabillon gab diesmal auch der Stimmung Richelieu's im vierten Akte die richtige Färbung. Auch Frl. Boßler führte die Titelrolle einheitlicher durch.

*) Einzelne Mängel und Vorzüge des Stücks, namentlich aber die Mängel, sind von unseren Korrespondenten aus Hannover ꝛc. ꝛc. nach der dortigen Aufführung des Breitern dargelegt worden.

Digitized by

Erstere hat ihre Eigenthümlichkeiten, die wir oft Manier nennen müssen; allein sie spielte auch diese Rolle wieder mit jener künstlerischen, fast ängstlichen Sorgfalt, die kein Haarbreit davon einbüßen möchte und immer Eines oder das Andere mit großer Fertigkeit und Wärme hervorhebt; so hier jene Szene, wo die Gräfin Bouges in Don Juan ihren eigenen Sohn erkennt.

Hr. Löwe und Hr. Fichtner, ihnen zunächst aber Hr. Lewinsky, letzterer höchst anerkennenswerth in der wenig dankbaren Rolle des Don Sancho Davila, brachten Leben und künstlerische Farbe in alle Szenen, in denen sie erschienen. Namentlich gelang dies jenen beiden Vertretern der sogenannten »alten« Schule, die uns freilich oft vorzugsweise mit jugendlicher Frische anweht. Mit überlegener Meisterschaft wußten beide Künstler gleichzeitig das menschlich individuelle Moment und die historische Färbung ihrer Rollen (Feldmarschall von Gognies und George von Melun) festzuhalten. Das nennt man Rollen »kreiren«, Charaktere nachschaffen. Vor solcher Kunst zieht man den Hut.

Operntheater.

20. — 26. September: »Robert der Teufel« — »Lucrezia Borgia« — »Karnevals-Abenteuer« — »Die Jüdin« — »Hernani« — »Das übelgehütete Mädchen« — »Norma,« neu einstudirt.

Der launenhafte Zufall hatte uns bisher verhindert, den neuengagirten Gast, Hrn. Stigelli, zu hören, und demgemäß über ihn berichten zu können. Endlich dachten wir, nach vielerlei Hindernissen und Abhaltungen, des vielbesprochenen und vielgetadelten Tenoristen habhaft zu werden, als er am 20. September den Meyerbeer'schen Robert singen sollte. Allein der Zufall, seiner Neckereien nicht müde, ließ wohl den »Robert«, aber ohne Hrn. Stigelli zu Stande kommen. Statt des heiser gewordenen Gastes übernahm der unvermeidliche Walter den Robert, Hr. Erl aber den Raimbeaut und wir mußten uns noch sieben Tage, bis zur »Norma«-Reprise, gedulden, um endlich definitiv Hrn. Stigelli in Augenschein zu nehmen.

Wenn wir Hrn. Walter den »Unvermeidlichen« genannt haben, so möge dies nicht in üblem Sinne verstanden werden. Wir stellen Hrn. Walter im Fache der operistischen Naturburschen, nach den Fortschritten, die er in den letzten Jahren gemacht, unbedingt in erste Linie, wir schätzen seinen einfachen, warmen, auch der Feinheit nicht entbehrenden Gesang, ja auch sein Spiel, welches sich immer charakteristischer entfaltet, weit höher, als es andere Opern-Referenten thun; — allein gegen die dem Publikum lästige, und dem Sänger schädliche Ueberbürdung mit Rollen verschiedenster Art müssen wir uns im Interesse Aller erheben. Mit einer verhältnißmäßig kleinen, im französischen Romanzenton am besten erklingenden, nur durch künstliches Tonanschwellen zum Heldenhaften emporgeschraubten Stimme singt man nicht heute den Robert, morgen den Gennaro, zwei Tage darauf den Fürsten Leopold in der »Jüdin«, und am folgenden Abend den Hernani, wie es diesmal geschehen, und wie es ähnlich seit Eröffnung der Saison fortgeht. Eine solche Beschäftigung kann nur durch anderweitige Personal-Lücken, — Mangel eines Helden- und eines zweiten Tenors — erklärt, nicht aber gerechtfertigt werden, denn nichts rechtfertigt das offenbare Ruiniren eines Mitgliedes. Die momentane Aushilfe rächt sich bitter an dem Untergange einer gesunden Stimme, an der Abnützung einer frischen Begabung.

Wer den, mit Ausnahme der sehr hübsch vorgetragenen Sizilienne, überaus matten Robert des Hrn. Walter gehört, der muß uns beistimmen. Die ganze Vorstellung war übrigens eine vorwiegend flaue, trotz der Ueberhetzung der Tempi, namentlich des ganzen ersten Aktes, durch Hrn Proch. Hr. Erl war ein korrekter, aber gleichgiltiger Raimbeaut, Frl. Krauß gab die Alice mit ihrer mehr als je gebrochenen, tremolirenden Stimme und ihrem von nur äußerlichem Ausdruck getragenen Spiel. Frl. Liebhart war ziemlich gut disponirt, ebenso Hr. Schmid. Letzterer strebt sichtlich, fast allzusichtlich, nach dramatischer Gestaltungskraft. Seine Leistungen werden dadurch um Vieles interessanter und werthvoller. Wir möchten Hrn. Schmid indessen nur auf das Tremoliren im Recitativ-Vortrag und auf das stellenweise Ziehen und Dehnen des Tons, als auf Fehler aufmerksam machen, die sich im Gefolge jenes löblichen Strebens eingeschlichen haben.

Im Ballet: »Karnevals-Abenteuer,« welches wir neulich mit ansahen, geberdet sich das Personal immer ausgelassener, — bachantischer würden wir sagen, wenn nicht so viele andere gemeine Elemente dabei wären, die dem »antiken« Ausdruck widerstreben. Frl. Roll führt den Reigen mit einer Kühnheit, welche eine gewisse Gelassenheit nicht ausschließt. Frl. Couqui dagegen kontrastirt durch graziöse Kühnheit mit ihrer ganzen Umgebung.

Die Wiederaufnahme der »Norma« am 26. September hatte ein zahlreiches Publikum versammelt, welches sich an den vielen lirischen Schönheiten der Bellini'schen Musik erlabte, ohne sich an den nicht minder zahlreichen Plattheiten, die hart daneben stehen, zu stoßen. Die Besetzung war eine durchgängig neue und mit offenbarer Sorgfalt vorgenommen, da selbst die Adalgisa, die stets arg vernachlässigte, einer Sängerin anvertraut war, welche sonst erste Partien singt.

Fr. Duftmann hatte auf die Norma jenen leidenschaft-

lichen künstlerischen Eifer gewendet, der mit zu den schätzbarsten Eigenschaften unserer ersten Sängerin zählt, wenn er sie auch zuweilen über das Ziel hinausführt. Wie immer, so gelang ihr auch diesmal vieles Einzelne, ohne daß sie es vermochte, ein reines, einheitliches Totalbild festzuhalten. Im Spiele war allen hervorragenden Momenten mit lebhaft eingehendem Verständniß Rechnung getragen, im Gesange könnten wir eine Reihe einzelner Frasen, aus den Kantilenen, wie aus dem kolorirten Theile, als gelungen, ja Manches als überraschend schön hervorheben. Daneben aber kamen minder gelungene Stellen, abgebrochene Töne, unfertige Passagen zum Vorscheine, und eine Grundstimmung fehlte, wie gesagt, dem dramatisch wie musikalisch lebendig bewegten Bilde.

Frl. Lichtmay war in anerkennenswerther Weise bestrebt, die Adalgisa in Spiel und Gesang zur Geltung zu bringen. Auch beobachtete sie ein löbliches Maßhalten. Allein, so angenehm es war, die Adalgisa diesmal nicht wie schon oft durch Anfängerschaft oder Stümperei verderben zu sehen, — zu einem künstlerischen Eindruck gelangt Frl. Lichtmay noch bei weitem nicht. Die Stimme ist kräftig, aber roh, die tiefen Töne leiden an einer gewissen trivialen Heiserkeit, die höheren sind klangvoll, werden aber leicht grell, die Vokalisazion ist noch völlig vernachlässigt, die Aussprache sehr deutlich, aber oft zu breit und gedehnt, Spiel und Gesang überhaupt etwas aufdringlich, was sich mit der schlichten Einfachheit jedes wahren künstlerischen Strebens nicht vereinigt. Selbst unter günstigen Voraussetzungen, nämlich des Willens, der Kraft, der Anleitung und der Gelegenheit, wird es dem Fräulein viel Arbeit und Selbstverläugnung kosten, sich von den Schlacken, die ihr anhaften, zu befreien.

Hr. Stigelli, den wir endlich als Severe zum ersten Male hörten, macht mit dem hellen, italienischen Timbre seiner, wenn auch nicht mehr jugendlichen Stimme, so wie durch den leichten Anschlag der einzelnen Töne und die korrekte Ausführung der kolorirten Stellen einen günstigen Eindruck. Die Ungeschicklichkeit seines Spieles aber und zum Theil auch seines Kantilenenvortrags stimmen den Hörer und Zuschauer gewaltig herab. Das Publikum war sehr streng gegen Hrn. Stigelli und insoferne auch ungerecht, als es gegen die weit schlechtere Methode des Frl. Lichtmay Nachsicht übte.

Ungetrübten Genuß gewährte und ungetrübten Erfolg errang Hr. Schmid als Oroviſt. Die Bedenken, welche wir oben in Bezug auf seinen Bertram geäußert, finden hier keine Anwendung. Mit ruhiger, siegesgewisser Kraft und künstlerischer Klarheit ertönte die mächtige und schöne Stimme unseres trefflichen Bassisten. Nirgends gewahrte man das hier so naheliegende rohe Losdonnern, nirgends auch vermißte man den scharfen dramatischen Akzent, den die Rolle verträgt.

Noch haben wir Frl. Fischer (vom Theater an der Wien bekannt) zu erwähnen. Die junge Sängerin gab die Klotilde ganz entsprechend. Chor und Orchester, unter Hrn. Esser's Leitung, wirkten korrekt, aber ohne besonderen Schwung zusammen. Auch in der Szenirung war bei weitem nicht jene Lebendigkeit, die man vor anderthalb Jahren bei der italienischen „Norma"-Vorstellung an der Wien bemerkte.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Therese Krones;" Debüt des Frl. Hanno. — „Die Schrift an der Wand." — „Eine unruhige Nacht" und „Norma."

G. — Bei einem Debüt hängt zweifelsohne sehr viel von der Wahl der Rolle ab, in welcher sich der Debütant beim Publikum einführt, besonders wenn er erst als „neue Erscheinung" über den Horizont der Obskurität emportaucht. Es gilt dann, die Sfäre seiner Kräfte zu entfalten und sich dadurch über seinen Beruf zu legitimiren. In diesem Falle scheint sich die neuengagirte Lokalsängerin des Theaters an der Wien, Frl. Hanno, zu befinden, die sich die Therese Krones im bekannten gleichnamigen Stück zur Antrittsrolle für den 21. d. M. gewählt hatte. Nun, eine glücklichere Wahl hätte sie wohl kaum treffen können. Denn nicht leicht dürfte eine Rolle dem eigenen Wesen der Debütantin mehr entsprechen, als gerade diese. Sie konnte daher einen umfassenden Einblick in Quantität und Qualität der Mittel thun lassen, mit denen sie die Natur für ihren Beruf ausgestattet. Frl. Hanno entfaltete in der Darstellung ihrer Heldin jene Heiterkeit und Frische, jenen schalkhaften Humor, die sich dort nicht künstlich ersetzen lassen, wo sie nicht als natürliche Ausstattung mitgegeben sind. Der gelungene Uebergang vom Weinen zum Lachen hängt damit innig zusammen. Dagegen muß sich Frl. Hanno die Darstellung von Momenten trüber, schmerzumflorter Stimmung, besonders des raschen Ueberganges vom Lachen zu Thränen, noch ernstlich angelegen sein lassen. Daß ihr Fleiß diesen Mangel in ihrer Ausbildung bald beseitigt haben wird, läßt die in der Wahnsinnszene des ersten Aktes gezeigte Routine ohne Zweifel erwarten. Das Organ, dürfte für den Gesang noch bedeutender Kultivirung benöthigen. Die Aufnahme der Debütantin von Seiten des Publikums war eine durch und durch warme und anerkennende. Die übrigen Mitwirkenden unterstützten ihre neue Kollegin durch ein fleißiges und wirksames Zusammenspiel. Daß sich dies nicht von Hrn. Kaschke sagen läßt, haben Jene zu verantworten, die einen Schauspieler par force als Liebhaber beschäftigen wollen, der als solcher immer unglücklich sein wird, weil er mit keiner Ader dazu taugt.

Digitized by Google

In dem dreiaktigen Charaktergemälde: „Die Schrift an der Wand," das am 22. d. M. auf derselben Bühne zur ersten Aufführung kam, wollte Hr. Bergen eine dramatische Illustrazion des alten: „Es ist nichts so fein gesponnen ꝛc." liefern. Zwanzig Jahre nach der räthselhaften Ermordung des Grafen Elheim wird sein Mörder in dem Augenblicke entdeckt, als er die Tochter seines Opfers zum Altare führen will, und die Entdeckerin ist noch obendrein die Braut selbst. Mit der Feinheit des dramatischen Gespinnstes aber hat es seine guten Wege. Es ist eben nur ein grobes Flickwerk. Der Graf hatte zwar den Namen seines Mörders mit seinem Blute an die Wand geschrieben, und jedermann hätte ihn dort lesen können. Wäre dies aber geschehen, so hinge der Schlingel seit zwanzig Jahren am Galgen, und mit Hrn. Bergen's Drama wär's vorbeigewesen, was doch nicht sein durfte. Daher wollte er, daß von den Vielen, die am Tage nach jener unheilvollen Nacht in das Todtenzimmer drangen, ein Einziger die Schrift gewahrte, der aber alle Ursache hatte, sie zu verdecken, und daß seit jenem Tage das Zimmer niemand mehr betrat. Ebenso souverän, wie mit der Fabel selbst, springt der Autor mit ihrer Motivirung um. Der Mörder Ollnau hat einen ihm wohlbekannten Mitwisser seiner That in einem leichtsinnigen, liederlichen Fiedler, der meilenweit in der Runde in allen Schänken sich herumschlägt. Obwohl bei solchen Bewandtnissen ein Verrath jeden Augenblick wahrscheinlich scheint, so ist er doch durch die ganzen zwanzig Jahre nicht nur nicht erfolgt, sondern auch nicht einmal befürchtet worden; nicht etwa weil Furcht oder Hoffnung oder ein anderes mistériöses Motiv den Mund verschlossen hielt, nein, nur weil es der Autor einmal so haben wollte.

Daß das Ganze die vornehme Firma eines „Charaktergemäldes" führt, gibt ihm zwar ein sehr sublimes Aussehen, aber wir wüßten dafür gleichfalls nirgends anders als in einem stolzen: „Car tel est notre bon plaisir" die Begründung zu suchen. Denn gerade die Charakteristik der einzelnen Gestalten wird am meisten vermißt. Wir sehen nur Schattenbilder, und noch dazu ohne Kopf, herumlaufen, die weder wissen, was sie wollen, noch was sie sollen. Die ganze hochgräfliche Familie und der junge verliebte Doktor gehören dazu. Bei Einer Person aber hat der Autor an der Charakterzeichnung reichlich ersetzt, was er sich bei den übrigen erspart hat, und eine bis in die kleinsten Einzelnheiten ausgeführte Figur geliefert. Nur Schade, daß er so viel Mühe an einen Narren verschwendet hat; denn anders läßt sich wohl der hiperfilanthropische Naturenthusiast Baron Trapp, der auf seiner Musterwirthschaft die Schafe nicht scheren und die Kühe nicht melken läßt, weil es sie geniren könnte, nicht bezeichnen. Wenn wir die komische Episode, deren Mittelpunkt er bildet, blos an und für sich betrachten, so muß sie als der gelungenste Theil des ganzen Stückes gelten, und würde sich recht wohl zu einer recht wirksamen selbständigen Bluette erweitern lassen. Anders gestaltet sich die Sache bei der Frage nach dem Zusammenhange dieser forcirten Karrikatur mit dem Ganzen. Wir haben dafür keine andere Erklärung, als daß der Verfasser damit dem Sonntagspublikum, das nun einmal auch für seine Lachmuskeln etwas haben will, eine Konzession machen und vielleicht nebenbei den Mangel an tragischem Stoff etwas verdecken wollte.

Ueber das Spiel wenigstens der Vertreter der hervorragendsten Rollen läßt sich nur Gutes sagen. Obenan müssen wir Hrn. Weichelberger stellen, dessen Baron Trapp wir eine kleine Musterleistung nennen zu können glauben. Hr. Rott entledigte sich des rein komischen Theils seiner Rolle mit gewohnter Tüchtigkeit; aber gegen jene Szene besonders, wo er als bußfertiger Sünder die Gnade der Gräfin anfleht, hätten wir manches Bedenken zu erheben. Frl. Rudini war als Mariandl dem musterwirthschaftlichen Liebhaber Trapp gegenüber in ihrem Element. Auch Frl. Alt (Comtesse Marie) und Hr. Swoboda sen. (Ollnau) leisteten Entsprechendes. Hr. Kaschke (Graf Filipp) wußte weder dem Grafen noch dem Roué eine Farbe zu geben, ebenso wenig als Hr. Lackner seinem Liebhaber Wärme.

J. S. — Die (am 26. d. M.) nächstfolgenden zw Novitäten des Theaters an der Wien haben den Winterfeldzug dieser Bühne mit sehr zweifelhaftem Kriegsglück fortgesetzt. Wenn die noch in der Reserve gehaltenen zehn neuen Piecen nicht glücklichere Erfolge erkämpfen, so wird es mit der Eroberung voller Häuser seine guten Wege haben. — Den Abend eröffnete: „Eine unruhige Nacht," komisches Genrebild (Original) in einem Akte von Mollard. Die vom Verfasser beliebte Bezeichnung „Genrebild" konnte nicht unpassender gewählt werden für eine Komposizion, die, wie das vorliegende Produkt, an Steifheit der Anordnung, Farblosigkeit der Staffage und Langweiligkeit der magern Grundidee ihres Gleichen sucht. Das in Parenthese beigefügte „(Original)" dagegen ist insofern gerechtfertigt, als das Ganze allerdings als ein wahres Original von Albernheit in Erfindung und Durchführung bezeichnet werden kann. — Die Darstellung war eine kläglich zerfahrene und marionettenhafte, überdies noch durch auffallend häufiges Versprechen fast aller Mitspielenden ausgezeichnet. Dem einzigen Hrn. Findeisen, der die Hauptfigur (Aegidius Möppler) mit einzelnen wirksamen Beckmann-Anklängen in Sprache und Mimik auszustatten wußte, gelang es, dem todtgebornen Kinde eine halbwegs ehrenvolle . . Bestattung zu bereiten.

Digitized by Google

Auch die darauffolgende Novität: „Norma, burlesker Kommentar zur gleichnamigen lirischen Tragödie in einem Akt von Paul Krone, die Musik annexirt von J. F. Riemetz," wurde — trotz Paukendonner und Tamtam — von dem anfänglich sehr freundlich gestimmten Publikum verdientermaßen ohne Sang und Klang zu Grabe getragen. So viel ist übrigens anzuerkennen, daß das Libretto an relativem Werth den musikalischen Theil weit überragt. Es verräth ein unläugbares Talent für das Parodistische, und, neben bunt schillerndem Wortwitz, viel Geschick in der Verwerthung derb komischer Situazions-Pointen. Leider geht mit diesen Vorzügen eine offenbare Vorliebe für das bodenlos Gemeine und Obszöne (wozu freilich das Original-Sujet in seiner Grundverwicklung den Stoff hergibt) und der Mangel an Durchführungskraft Hand in Hand. — Von der „annexirten" Musik dagegen läßt sich kaum etwas Gutes sagen. Mit Ausnahme der Ouvertüre, die einzelne schwache Anläufe zu parodistisch-komischer Charakteristik nimmt, und auch, wie man zu sagen pflegt, so ziemlich „ins Gehör geht", leidet der musikalische Humor des eigentlichen Stückes an der ausgesprochensten Schwindsucht, wozu allerdings die Stimmkräfte der „Solisten" und der „Chöre" das Ihrige noch redlich beisteuerten. — Hr. Rott (Oroviſt) und Hr. Röhring (Sever) boten in Maske und Spiel zwei hoch (oder sollen wir sagen: tief) burleske Erscheinungen. — An Frl. Hanno (Norma), die diesmal am Zettel bereits als neuengagirtes Mitglied figurirte, scheint uns, mindestens nach ihrer heutigen Leistung zu schließen, die Direkzion keine sonderliche „Akquisizion" gemacht zu haben. Das neue Mitglied, dem Anscheine nach über die Stadien der „Anfängerschaft" ziemlich hinaus, gebietet über nur wenig ansprechende äußere Mittel. Ihre Stimme schien uns, mit Ausnahme von zwei tüchtig „losgelegten" hohen Tönen, merkbar lädirt, oder mindestens für heute fatiguirt. Ueber ihr Spiel erlauben wir uns nach der outrirten Charge der heutigen Leistung kein abschließendes Urtheil. — Theilweise verdienten Beifall, aber unverdiente Wiederholung, fand nur die Ouvertüre, die übrigens — bis auf ein starkes Tempo-Schwanken der „figurirten" Violinen im Mittelsatze — mit anerkennenswerther Präzision ausgeführt wurde. — Am Schlusse der Parodie wagte nicht einmal die Klaque einen Applausversuch!

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

„Der Herr des Königs," Trauerspiel in fünf Akten von Wilhelm Dunker. Stettin bei Ewald Gentzensohn.

A. R. — Ein geschicktes dramatisches Gefüge im Ganzen und viele gelungene Szenen im Einzelnen, verbunden mit schöner Sprache und gefälligem Versbau, zeichnen die Tragödie vortheilhaft aus. Doch sind diese Vorzüge fast nur äußerliche. Es fehlt die eigentlich tragische Weihe. Ein großer Charakter kann und soll in der Dichtung nur einem großen Geschick erliegen, und wir müssen, um aus dem Gange der tragischen Ereignisse Befriedigung zu schöpfen, durch den Dichter auf den Standpunkt der höheren Gerechtigkeit emporgehoben werden, also entweder das überwältigende Geschick als die Sühne für eine Schuld, oder den untergehenden Helden als das nothwendige, aber fruchtbringende Opfer für eine erhabene, die Gesammtheit fördernde Idee erkennen. In diesem Drama tritt uns kein innerlicher Konflikt, welcher der Lösung durch eine höherwaltende Hand bedarf, entgegen. Der Held, Don Alvaro, ist das Opfer einer ganz gewöhnlichen, kleinlichen Hofkabale, die gegen ihn über den schwachen oder eigentlich ganz charakterlosen König den Sieg davonträgt. Die einzige Schuld seines Lebens ist, daß er den Schurken Perez, der hundertfach den Tod verdient hat, ohne Urtheil erschießen läßt, weil er von dessen Schurkerei überzeugt ist. Dagegen stellt sich der Untergang Alvaro's als gleichbedeutend mit der Entwürdigung des Königthums und dem Ruin des Reiches dar. Das ist keine billige Ausgleichung; der Zuschauer scheidet vielmehr von dem Stück mit Groll im Herzen über das ungerechte Walten des Schicksals, das einen wackeren Mann durch die Gemeinheit kleinlicher Gegner und mit ihm das ganze Staatsgebäude, das Glück des Volkes zu Grunde gehen läßt. — Möglicherweise hat der Autor durch dieses Drama einen politischen Gedanken ausdrücken wollen. Es war vielleicht seine Absicht, in Alvaro die aus dem Volke hervorgehende gesunde, edle und heilsame Kraft, welche dem Regenten rathend und helfend zur Seite stehen muß, vor Augen zu stellen und zu zeigen, wie sie von einer ehrgeizigen, egoistischen, nicht um den Thron, sondern nur für sich selbst besorgten Aristokratie bekämpft und vernichtet wird, wenn der Regent verblendet genug ist, die feste und naturgemäße Stütze fallen zu lassen, und wie dadurch zugleich der Thron und das Reich zu Grunde geht. Diese Vermuthung wird durch den Umstand bestärkt, daß der Dichter (wie der Titel zeigt) in Pommern, der festen Burg des preußischen Junkerthums, wohnt, und so hat er vielleicht gegen diese ihm so nahe vor Augen stehende politische Partei einen poetischen Feldzug eröffnen wollen. Alle Einzelheiten des Dramas lassen sich mit diesem Gedanken ganz wohl zusammenreimen; dann aber tritt die ästhetische Bedeutung der Dichtung in den Hintergrund gegen die politische, und das Drama wird zu einer recht wirksamen politischen Streitschrift.

„König Alfonso," Trauerspiel in fünf Aufzügen von Joh. N. Bachmayr. Wien, Dirnböck's Verlag.

Das in wohlklingenden Versen geschriebene und mit manchen schönen Einzelheiten ausgestattete Drama behandelt ein psychologisches Problem: es zeigt, wie ein an sich guter und edler Fürst vermöge der Ueberschwenglichkeit seiner Empfindungen bei den guten Zwecken, die er verfolgt, sich stets in der Wahl der Mittel vergreift und dadurch den Keim zu seinem Untergange legt. Don Alfonso läßt zuerst die Pflichten des Herrschers durch die Rechte, die er als Mensch beansprucht, ungebührlich zurückdrängen; dann treten ihm wieder die Herrscherpflichten so sehr in den Vordergrund, daß er darüber das allgemein giltige sittliche Gesetz verletzt und zum Verbrecher

wird, und endlich, indem er gegen die Folgen des Verbrechens ankämpfend die böse That durch Edelmuth zu sühnen sucht, stirbt er an dem inneren Widerstreite durch Selbstmord. Die etwas unklare Lösung beeinträchtigt die Wirkung des Ganzen; doch würde das Werk immerhin der Mühe lohnen, es einem Aufführungsversuche zu unterziehen.

„Otto von Wittelsbach." Trauerspiel in fünf Akten von O. F. Gruppe. Berlin, bei Albert Bach.

Der bekannte Autor hat auch mit diesem Stücke wieder bewiesen, daß ihm eigentliche dramatische Kraft nicht innewohnt; er läßt die Ermordung Filipps von Schwaben mit allen bekannten Einzelheiten und ihren nächsten Folgen ganz äußerlich an uns vorüberziehen, ohne durch einen inneren Konflikt oder auch nur besonders spannende Momente unsere Theilnahme in höherem Grade anzuregen. In dem Verhältniß Wittelsbach's zu Beatrix, der Tochter Filipps, lag der Keim zu dramatischen Situazionen; der Autor hat ihn aber unentwickelt gelassen. Der Schluß ist ganz matt, der plötzliche Wahnsinn Adelheids, der Schwester Wittelsbach's, völlig unmotivirt und ihre historische Prosezeiung bei den Haaren herbeigezogen.

„Kunigunde von Orlamünde," Tragödie in fünf Akten von Friedrich Helbig. Jena, bei Otto Deistung.

Dieses angebliche Trauerspiel ist nichts Anderes, als die ziemlich ungeschickt dramatisirte bekannte Sage von der „Weißen Frau". Die Arbeit entspricht in keinem Punkte den Anforderungen, welche die Aesthetik an ein Drama stellt, und da der Autor sogar mit den grammatikalischen Regeln der deutschen Sprache auf etwas gespanntem Fuße zu stehen scheint, so fühlen wir uns nicht berufen, auf die poetischen Ergüsse dieser „schönen Seele" näher einzugehen.

Korrespondenzen.

Darmstadt.

Die Saison eröffnet. — Gastspiele. — Der Dramaturg des Hoftheaters.

— Die diesjährige Saison begann den 8. September unter nicht sehr günstigen Auspizien für Direkzion und Publikum, indem unsere Primadonna Frln. Emilie Schmidt, wie sich erst einige Tage vor Eröffnung des Theaters herausstellte, an einem Lungenübel ernstlich erkrankt ist, und voraussichtlich längere Zeit am Auftreten verhindert sein wird. Da Frln. Schmidt eine der hervorragendsten Kräfte unserer Oper und sehr beliebt ist, so wird ein genügender Ersatz wohl sehr schwer fallen. Wie verlautet, sind bereits mehrfache Unterhandlungen wegen einstweiliger Besetzung des Faches angeknüpft, als deren erste Folge man uns das Gastspiel des Frl. Bywater, früher mehrere Jahre in unserer Nachbarstadt Mainz engagirt, nennt. Die Eröffnungsvorstellung bestand aus der „Weißen Dame" und dem Ballet „Die Banditentochter". Hr. Horn vom Stadttheater in Düsseldorf sang den Georg im Ganzen korrekt, sein Vortrag zeigt von Geschmack, und die Intonazion ist rein, die Stimme dagegen äußerst schwach und von nur geringem Umfang. Hr. Schmidt aus Graz, der zweite Gast an diesem Abend, hatte als Gaveston keine sehr dankbare Rolle zum ersten Auftreten, wir wollen daher unser Urtheil über ihn noch aufsparen. Unsere Koloraturſängerin, Frl. Gelbke, sang die Anna. Wir hoffen, daß es die Direkzion bei diesem einen Versuche, die Dame in einer Partie zu beschäftigen, zu dem ihr fortwährendes Tremoliren, sowie der Mangel an Auffassungs- und Darstellungstalent sie am wenigsten berechtigt, bewenden lassen wird. Frln. Limbach spielte die Pächterin Jenni in dem Kostüm einer Tänzerin. Dies mag an den Berliner Sommertheatern hingehen, auf der Darmstädter Hofbühne möchten wir aber dergleichen nicht eingebürgert sehen. — Die zweite Vorstellung war „Der Troubadour", in dem abermals zwei der neuengagirten Mitglieder auftraten, und zwar Frln. Langlois von Mainz als Leonore und Frln. Kristinus vom Hoftheater in Koburg als Azucena. Frl. Langlois besitzt einen hohen Sopran von bedeutendem Umfang und angenehmem, frischem Timbre. Die Stimme bewegt sich selbst in der höchsten Lage mit Leichtigkeit und verliert nirgends ihren angenehmen Klang. Leider steht die musikalische Ausbildung nicht auf gleicher Stufe mit den schönen Mitteln, namentlich sind die Koloraturen nicht immer geschmackvoll und häufig verwischt und unklar. Frl. Langlois ist Naturalistin, aber mit vielem musikalischen Talent begabt. Fleiß und Studium könnte noch Manches ausgleichen. Frl. Kristinus sang die Azucena mit Verständniß und nicht ohne dramatisches Talent, wenngleich es dem Spiel an Gleichmaß gebrach. Die Stimme ist Mezzosopran und klingt auch in dieser Lage am besten, die tiefen Töne sind zwar vorhanden, lauten aber etwas unweiblich, und den verschiedenen Registern fehlt alle Verbindung. Die Leistungen der HH. Becker (Luna) und Künzer (Manrico) sind als gut bekannt. Das Publikum zeigte sich in beiden Vorstellungen höchst takt- und urtheilslos. Es rief und applaudirte Alles, ohne Rücksicht, ob die betreffende Leistung es verdiente oder nicht. — Nächsten Sonntag wird Hr. Rudolf vom Kärnthnerthortheater in Wien ein Gastspiel auf Engagement mit „Tell" beginnen.

Was das Schauspiel anbelangt, so hat dasselbe seine Vorstellungen mit „Filippine Welser", natürlich vor leerem Hause, eröffnet. — Wir haben schon so oft die Lage unseres Schauspiels nach allen Seiten hin beleuchtet, daß wir uns fast scheuen, diesen Punkt mehr zu berühren. Dennoch kommen wir abermals darauf zurück. Es treibt uns dazu die schwache Hoffnung, durch Ausdauer und rücksichtsloses Aufdecken der vorhandenen Mängel doch mit der Zeit eine oder die andere Besserung zu veranlassen. Heute sind es die Leistungen der Dramaturgen unserer Bühne, denen wir einige Zeilen widmen wollen. Im Jahre 1854 wurde Hr. Dräxler-Manfred zum Dramaturgen des Darmstädter Hoftheaters ernannt. Der Verfall des Schauspiels war damals schon so weit vorgeschritten, daß es zum Aufhalten desselben und zur Ausrottung des alten Schlendrians eines Mannes von Thatkraft und Energie bedurft hätte, der, durchdrungen von Liebe zur Kunst, sich mit Fleiß und Eifer bemüht hätte, der Stellung, die ihm geworden, gerecht zu werden. Der Erfolg bewies leider, daß Hr. Dräxler diese Eigenschaften nicht besaß. Gerade seit seiner

Ernennung fühlen wir, vielleicht weil auch unsere Ansprüche sich mit derselben gesteigert haben, mehr denn je die Abwesenheit aller künstlerischen Leitung im Schauspiel Von dieser Abwesenheit zeugen das Repertoir, die Engagements, die Besetzung der Rollen, das Zusammenspiel, bis selbst zu dem Aussprechen der Fremdwörter herab, die auf der Darmstädter Hofbühne nur von einigen wenigen Mitgliedern richtig, von den andern aber oft an einem Abend auf zehnerlei Art ausgesprochen werden. Der Herr Dramaturg thäte wahrlich besser, seine Aufmerksamkeit diesen Mängeln zuzuwenden, als, in arger Verkennung seiner Stellung, sich zur Verfassung von Reklamen der gewöhnlichsten Art über die hiesige Bühne und einzelne bevorzugte Mitglieder derselben in auswärtigen Blättern herzugeben, dramaturgische Arbeiten, mit denen freilich die Leistungen eines Lessing, Tieck ꝛc. auf dramaturgischem wie auf kritischem Gebiete grelle Gegensätze bilden.

Berlin.

Gastspiele an den k. Bühnen. — Novitäten an der Friedrich-Wilhelmstadt, Viktoria, bei Kroll u. s. w.

♂ — An den k. Bühnen gastirten Hr. Braunhofer und seine Gattin, Fr. Masius-Braunhofer, Ersterer als Uriel Acosta, Arthur in „Ein Arzt“, Grignon („Damenkrieg“), Mortimer und Franz („Götz“), Letztere als Amina und Amor („Orfeus“). Beide sollen engagirt werden. — Auber's „Braut“ wurde neu in Szene gesetzt.

An der Friedrich-Wilhelmstadt begann nächst dem sehr anziehenden Wachtel'schen Gastspiel, das noch den „George Brown“ vorführte, Hr. Fr. Haase einen Zyklus seiner bekannten, schon sehr fadenscheinig gewordenen Kopien bedeutender verstorbener Schauspieler. In einem neuen Stück: „1740“ wird er den „alten Dessauer“ spielen. — Hr. Wachtel, vom 1. November bei Lorini engagirt, soll an der Viktoria den Arnold in Rossini's „Tell“ italienisch singen.

Die Viktoria gab zum ersten Male am 7. Sept., nach dem Mühlbach'schen Roman „Katharine Parr“ bearbeitet, „Heinrich VIII. und sein Hof“; der lockende Titel genüge, — das Uebrige deckt des Referenten Höflichkeit.

Bei Kroll erschien J. C. Schliebner's Oper: „Der Graf von Santarem.“ Das Libretto ähnelt entfernt dem „Hinko“, nur daß sich hier der Freiknecht in einen „Straßensänger Riccardo“ umgewandelt hat, der die stolze Bianka von Villareal liebt und unter vornehmer Hülle heiratet — dann aber, entlarvt, in sein Nichts zurückgeschleudert, endlich durch Edelmuth und den glücklichen Ausgang einer Verschwörung vom Herzog v. Braganza mit dem Grafentitel belohnt, seine Bianka wieder empfängt. Die Musik zeugt von Aneignungstalent und Geschick in der Instrumentazion, führt einige hübsche Melodien, ohne originell zu sein, und huldigt im Ganzen der Menge. Mit dem zweiten Akt jedoch erlischt das Interesse. Fr. Schütz-Witt (Bianka) und Hr. Zellmann (Riccardo) sangen anerkennungswerth. — Den 15. September schlossen die Opernvorstellungen mit „Martha“.

Im Vorstädtischen Theater, zum Benefiz seiner langengagirten Mitglieder, kam als Neuigkeit: „Die Musikanten von Berlin;“ bei Callenbach: „Lord und Räuber,“ und bei Meyfel: „Karl Moor.“ „Graf Kickerikl, oder: Der Pascha von Blasedow“ und „Stiebel muß sterben.“ Den 16. Sept. endete das Sommerspiel; um Weihnachten beabsichtigt Hr. Meyfel eine Winterbühne zu eröffnen.

Berichtigung. In der Berliner Korrespondenz (Nr. 36 Seite 574 der „Recensionen“) hat irrthümlich ein „Frl. Western“ Engagement an der Friedrich-Wilhelmstadt erhalten; der dortige Passus bezieht sich nur auf Frl. L. Götz und die von ihr gespielte Rolle „Margaretha Western“.

Karlsruhe.

Gastspiele. — Novitäten.

♂ — Seit der Wiedereröffnung hiesiger Hofbühne nach zweimonatlichen Ferien wird uns in Oper und Schauspiel Gast auf Gast vorgeführt. Im Heldentenorfach trat Hr. Schäfer von Berlin zweimal (als Max und Sever), Hr. Mayr vom Hoftheater in Braunschweig dreimal (als Masaniello, Raoul und Robert) auf. Hr. Brandes von München wurde sofort nach seinen ersten Leistungen (als Eleazar, Lusignan in „Katharina Cornaro“ und Johann von Leyden in: „Der Prophet“) für eine längere Reihe von Gastspielen zunächst auf Jahresdauer gewonnen. Kürzlich sang derselbe zum ersten Mal den Tannhäuser mit dem besten Erfolg. Frl. Mayerhöfer vom Mannheimer Hoftheater gastirte als Donna Anna und zweimal als Idamantes in Mozart's „Idomeneus“, der am 9. September erstmals gegeben wurde.

Im Schauspiel gastiren noch fortwährend die HH. Bürde von Leipzig (Wallenstein, Schweitzer, Herzog von Danzig, Stauffacher) und Menzel vom Berliner Wallnertheater (Siegel in Benedix' „Vetter“, Holzapfel in „Viel Lärm um nichts“, Pater Haspinger, Squenz, Kammerrath Engelhaus in „Verirrungen“, Konsulent Wachtel in Iffland's „Hagestolzen“); Beide ohne günstigen Erfolg. Bessern hatte Hr. Rebe von Braunschweig als Cantal („Fabrikant“), Uttinghausen, Valentin („Verschwender“); übrigens hat sich die Gesundheit des Hrn. Mayerhofer, in dessen Rollenkreis sich die beiden letztgenannten Gastspiele bewegen, in überraschender Weise gebessert und steht sein Wiederauftreten nahe bevor. Mit Nächstem wird noch ein Gast für das Heldenväter- und Charakterfach erwartet, Hr. Kleinert, der als Nathan, Brömser („Lustspiel“) u. a. auftreten soll. Von unseren Opernmitgliedern ist Frl. Berlesi, die seit Ende der Ferien erst ein Mal aufgetreten, schon längere Zeit als unpäßlich gemeldet; aller Voraussicht nach wird dieselbe ihre Stimme noch einige Zeit schonen müssen. Ein mehrere Monate durch Krankheit verhindertes Mitglied des Schauspiels, Frl. Scheidt, ist wieder aufgetreten. — An Novitäten hatten wir, seit ich Ihnen das letzte Mal berichtete: „Katharina Cornaro“ (noch vor den Ferien) und „Idomeneus“. Eschenbach's „Maria Stuart in Schottland“ wird voraussichtlich am 1. Oktober zu erstmaliger Aufführung kommen. Noch im September werden wir nach langer Pause wieder einmal „Antigone“ haben.

---

d by Google

Prag.

Böhmische Bühne — Künstler-Ressource — Ferdinand Laub — Franz Gläser — Emanuel Benedikt Žák.

E. Z. — Von einer Reorganisirung des böhmischen Theaters verlautet nichts Bestimmtes. Wenn sich der Intendant Hr. Dr. Lad. Rieger nicht bald der Angelegenheit annimmt, so bleibt auch über den Winter Alles beim Alten. Die böhmischen talentvollen Dichter V. Hálek, G. Pfleger und Andere wetteifern unter einander, um der böhmischen Bühne neue dramatische Erscheinungen zu liefern; aber es fehlt uns an tüchtigen Bühnenkräften. — In der letzteren Zeit debütirte in der „Deborah" und „Griselda" das Frl. Marie Körschner, die viel Talent verräth, und alle Eigenschaften zu einer tragischen Liebhaberin besitzt. Sie erfreute sich beidemale eines günstigen Erfolges und verdienten Beifalls. Ob sie für die böhmische Bühne engagirt wird, ist nicht gewiß, da nichts von einer Reorganisirung verlautet.

Die Statuten der böhmischen Künstler-Ressource sind schon der Behörde zur Bestätigung übergeben worden. Laut §. 3 können als Mitglieder eintreten: 1. Künstler und 2. Kunstfreunde. Die Künstler werden drei Sekzionen bilden, und zwar: a) Sekzion der bildenden Künste b) Sekzion der Tonkünstler und c) Sekzion der schönen Literatur. — Der ausgezeichnete Violinvirtuose Ferdinand Laub weilt jetzt in seinem Vaterlande und wirkte in einer musikalischen Akademie in Královic, wo er die Reverie von Vieuxtemps, die „Othello"-Fantasie und eine Fantasie über böhmische Nazionallieder unter enthusiastischem Beifall vortrug.

Der unerwartete Tod unseres Landsmannes Franz Gläser in Kopenhagen hat uns sehr betrübt, da in ihm ein tüchtiges Talent zu Grabe getragen wurde. Es wird mir erlaubt sein, zu seiner in diesen Blättern veröffentlichten Biografie beizusetzen, daß Franz Gläser im Jahre 1847 zum Ritter des Danebrog- und Gustav Wasa-Ordens ernannt worden ist. — Ebenso muß ich die Tonkünstler auf einen Fehler aufmerksam machen, der wie eine Schlange durch alle Tonkünstlerlexika fortschleicht. Es betrifft den tüchtigen böhmischen Künstler Emanuel Benedikt Žák, der fälschlich auch in Gustav Schilling's Enziklopädie der musikalischen Wissenschaften (VI. Band, Seite 157) unter dem Namen Schack (Czjack) vorkommt, und von dem es heißt, daß er 1758 in Mirowitz in Böhmen geboren ist. Laut des Taufscheines, der vom Pfarrer C. Čisař dem „Dalibor" übersandt wurde, wurde der genannte Tonkünstler den 7. Februar 1758 in Mirotic, und nicht in Mirowitz geboren und heißt Emanuel Benedikt Žák. Sein Vater, Lehrer in Mirotic, starb den 18. Jänner 1803 daselbst. Die Lexikografen werden ersucht, ihre Angaben darnach zu richten.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Aussee. — Am 16. d. M. unternahm die hiesige Liedertafel, vom besten Wetter begünstigt, eine Sängerfahrt nach Hallstadt.

Benrath. — Dem König von Preußen brachten bei seinem hiesigen Aufenthalte über hundert Lehrer aus Westfalen ein Gesang-Ständchen. Die Lehrer sollen vorzüglich gesungen haben.

Florenz. — Der Marchese del Grillo, Gatte der Fr. Ristori, ist hier gestorben. Die Todesnachricht erhielt die Künstlerin während ihres Gastspiels in Wiesbaden.

Frankfurt a. M. △ — Die musikalischen Kreise unserer Stadt sind von einem Verluste, der sie getroffen, sehr schmerzlich berührt. Eduard Rosenhain, einer unserer beliebtesten Konzertpianisten und Klavierlehrer, ist in der Blüthe der schönsten Mannesjahre einem sehr schmerzhaften und langwierigen Leiden erlegen. Eduard Rosenhain, der jüngere Bruder des als Pianist und Komponist renommirten Jakob Rosenhain in Paris, hat mehrere nette, in Konzerten öfters gespielte Salonpiecen im modern-eleganten Stil komponirt. Seine liebenswürdige Persönlichkeit verschaffte ihm auch im Privatleben überall Freunde, die sein Hinscheiden aufrichtig bedauern. — Schon nahen sich einzelne verfrühte Vorboten der Konzertsaison. Hr. Elsner, ein tüchtiger Cellist aus London, gab vor Kurzem unter Mitwirkung hiesiger Künstler ein durch ein gewähltes und reichhaltiges Programm erwähnenswerthes Konzert, das für die Jahreszeit ziemlich gut besucht war. — Die eben im Gang befindliche Herbstmesse bietet musikalische Genüsse aller Art von mitunter nicht ganz gewöhnlichem Werth, so Nazionalsängergesellschaften und fremde Kapellen von Ruf.

Karlsruhe. — Am 15. und 16. September fand hier ein großes badisches Musik-Gesangfest statt, an welchem siebzehn bedeutende Liedertafeln des Landes theilnahmen.

Kassel. — Seit einem Monat ist die Kasseler Hofbühne wieder eröffnet, und Alles geht seinen gewohnten Gang, gewohnt in jeder Beziehung; die Stücke, mit denen vor den Ferien geschlossen wurde, leiten die neue alte Aera wieder ein. — Die Oper hatte einen Wechsel im Fach der Primadonna. Frl. Seelig, die sich noch hier aufhält, wurde durch Fr. Kapp-Young, Schwester des bekannten Tenoristen Young, ersetzt.

Leipzig. — In einer gelungenen Ausstattung ging hier am 8. September die Gounod'sche Oper „Faust und Margarethe" zum ersten Mal in Szene.

Madrid. — Die italienische Oper besteht aus folgenden Mitgliedern: erste Sängerinnen: La Grange, Dejean und de Meric-Lablache. Zweite Sängerinnen: Lustani, Padovani und Van der Beck; erste Tenore: G. Bettini, Carrion und Villani; zweiter Tenor: Bozetti; erste Baritone: Colleti, Cotogni, zweiter Bariton: Padovani; erste Bässe: Bouché, Dibot; Buffo: Rovere.

New-York. — Diese Stadt wird diesen Herbst keine Oper haben. Der berühmte Tenor Brignoli, der seit vielen Monaten die Amerikaner entzückte, hat sich nach Europa eingeschifft. Von London, Paris und Petersburg hat er die glänzendsten Anträge.

Prag. — Zu den interessantesten Vorstellungen der letzten Zeit gehörte die Aufführung von Goethe's „Faust", worin der neue Charakterdarsteller, Hr. Harry-Meier, als Mefisto zum ersten Mal auftrat. Wie der Prager Referent des „Neuen deutschen Theater-Archivs" sagt, „scheint seine Leistung auf ziemlich umfassenden Studien zu beruhen. Schon

in der äußeren Erscheinung wich er von seinen Vorgängern ab, indem er nicht in der bisher üblichen Höllenlivrée, sondern — treu nach dem Wortlaut der Dichtung — im Kleide eines Junkers Karl V. auftrat. Er erwarb sich den lebhaftesten Beifall.“

Weimar. — Die neue Theatersaison brachte, wie die „Weimarer Zeitung“ vom 19. d. M. berichtet, bereits auch eine Novität im Fach des höheren Dramas, „Galileo Galilei,“ ein Trauerspiel von A. Glaser. Die, von sichtlichem Eifer des Zusammenwirkens aller Mitspielenden zeugende Aufführung des Stücks wurde, namentlich in ihren Hauptpartien, vom Publikum mit Anerkennung aufgenommen. Der Träger der Hauptrolle, Hr. Lehfeld, so wie Frl. Daun als Cäcilia, wurden durch lebhaften Beifall und Hervorruf geehrt.

Lokales.

Die Singakademie eröffnet Montag den 20. d. M. unter Kapellmeister Stegmayer's Leitung ihre wöchentlichen Uebungen im Musikvereinssaale.

Die neue Altlerchenfelder Kirche wird heute den 29. feierlich eingeweiht, wobei eine Mozart'sche Messe in C aufgeführt wird.

Im Carltheater wurde das Ausstattungsstück: „Um die Welt“ auf nächsten Dinstag verschoben. Am Montag bleibt das Theater wegen der Generalprobe geschlossen.

Zum Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums in Salzburg wurde der bisherige Chormeister des Wiener Männergesangvereins, Hr. Hans Schläger, ernannt. Die Chormeisterstelle bleibt vorläufig unbesetzt.

Die Professur der Kompositionslehre am Wiener Konservatorium wurde dem Hrn. Kapellmeister Dessoff verliehen. — Der namhafteste Mitbewerber um die erledigte Stelle war Hr. Grädener aus Hamburg.

Richard Wagner und Rubinstein haben, wie die „Niederrheinische Musikzeitung“ berichtet, Wien bereits wieder verlassen. Ersterer, um vor der Hand nach Leipzig und Berlin zu gehen, letzterer, um nach Karlsruhe zurückzukehren. Durch die noch immer andauernde stimmliche Indisposizion Ander's wurde beiden Komponisten der Zweck ihres diesmaligen Wiener Aufenthaltes vereitelt. Rubinstein verläßt Wien abermals, ohne seine Oper gehört zu haben, und Wagner wird eine gelegenere Zeit abwarten müssen, um mit dem Studium seines „Tristan“ beginnen zu können.

Kuriosa.

Ueber „höhere Komposizion“ berichtet die „Deutsche Musik-Zeitung“ Nachstehendes: „In der in politischen Kreisen vielbesprochenen Broschüre: „Der Herzog von Gotha und sein Volk“ von C. Schmidt-Weißenfels kommt folgender Passus vor: „Selbst im Komponiren äußert sich diese Eigenthümlichkeit des Lebhaften, Gedankenüberstürzenden. Der Herzog hat zu heißes Blut, um Notenköpfe malen zu können, in welche die Musik seines Innern gebändigt sei. Lebt der Gedanke in seinem Kopf, so schreitet der Herzog durch sein Arbeitskabinet auf und ab, die Melodie vor sich hinpfeifend oder singend, welche seine Gemalin mit kunstverständigem Sinne während dem niederschreibt und in Tönen des Flügels wohl dann zur Prüfung wiedergibt. So entsteht das neue Werk stückweise und aus Genuß geschaffen.“ — Diese Mittheilung, welche vom Herzog in seiner Antwort nicht dementirt wurde, ist geeignet, das deutsche Volk, welches man aufklären wollte, noch mehr irrezuführen. Hr. Schmidt-Weißenfels scheint keine genaue Vorstellung vom Komponiren zu haben, sonst wüßte er, daß vom Niederschreiben einer gesungenen oder gepfiffenen Melodie bis zu einer Operpartitur noch ein weiter, sehr weiter Weg ist. Hat nun der Herzog von Gotha „zu heißes Blut“, um die Notenköpfe einer „Melodie“ zu malen, wie wird es erst aussehen mit der Ausarbeitung für so viele Sing- und Orchesterstimmen? Dazu dürfte wohl auch die Herzogin, trotz ihrer allbekannten Güte, Geduld und Langmuth, weder Geduld noch „kühles Blut“ genug besitzen. Unser Schriftsteller hätte daher wohl beifügen dürfen, daß, was in Thüringen ohne Scheu ausgesprochen wird und als längst bekannt gilt, die HH. Lambert und Krähmer an dem Zustandebringen der Partituren bedeutenden Antheil haben, resp. gehabt haben. Da sich auch ihre Thätigkeit blos auf das „Niederschreiben“ dessen beschränkt, was der Herzog „auf- und abgehend pfeift oder singt“, oder ob sie dabei mehr thun, als strenggenommen der offiziellen Autorschaft gemäß ist, das wird wohl zu Lebzeiten des Herzogs schwerlich zu Tag kommen, da die genannten Herren, wie man sagt, dafür gut bezahlt sind, und somit kaum Genaueres verlauten lassen werden, in welcher Weise die Opern auf den Lustschlössern des Herzogs „aus Genuß“ oder „aus Arbeit“ zu Stande kommen.“

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Die Gesellschaft der Musikfreunde** veranstaltet unter Leitung des Direktors J. Herbeck sechs große Konzerte im Redoutensaale, in welchen nebst andern folgende größere Tonwerke zur Aufführung kommen: Emanuel Bach: Sinfonie in D; Beethoven: Musik zu „Egmont“ und große Messe in D; Berlioz: „Harald“-Sinfonie; Haydn: „Die Jahreszeiten;“ Schumann: „Paradies und Peri;“ Weber C. M.: Musik zu „Preziosa“. — Außerdem veranstaltet die Gesellschaft in ihrem Vereinssaal mehrere Orchester-Konzerte, deren Programm auch die Preissinfonien enthalten wird. — Der gesangliche Theil in den Konzerten wird von den ausübenden Mitgliedern der Gesellschaft (Singverein) ausgeführt. — Beitrittserklärungen für unterstützende und ausübende Mitglieder werden in der Gesellschaftskanzlei (Stadt, Tuchlauben) angenommen, wo man über die nähern Bedingungen Auskunft ertheilt.

Briefkasten. 22.—28. September: — ♂ in Karlsruhe: Erhalten — I. in Stuttgart, A. in München, E. L. in Kopenhagen und † in München: Sämmtlich erhalten, und wegen Anhäufung des Materials für die nächste Nummer zurückgelegt.

— Vorräthig: Korrespondenzen aus Stuttgart und München.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. **Recensionen** Wien.

№ 40. und Mittheilungen über 6. Oktober.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Theater an der Wien. 1860 — 1861. Kritische Rückschau. Statistik. — Ueber die Aufführung der „Braut von Messina". II. (Schluß.) — Wiener Wochenbericht. — Journalschau. — Korrespondenzen aus München, Stuttgart und Prag. — Nachrichten.

Theater an der Wien.

1860 — 1861.

Kritische Rückschau.

J. S. — Der kritische Jahresrückblick auf die Leistungen des Wiedner Theaters — den wir diesmal, *) der formellen Abrundung wegen, von einem vollständigen Jahresumlauf (1. Oktober 1860 — 30. Sept. 1861) umrahmen lassen — wird wieder mit der für diese Bühne stereotip gewordenen Klage beginnen müssen: daß eine Direkzion, der es an richtigem Verständniß ihrer Aufgabe und an konsequenter Durchführung des einmal als gut und vortheilhaft Bewährten fehlt, durch prinziploses Herumschwanken und experimentirendes Umhertasten in allen Ecken und Gebieten der dramatischen Kunstgattungen, den Mangel eines festen, klaren, einheitlichen Programms — zu eigenem Schaden — nimmer zu verdecken im Stande ist.

Wenn irgend eine Bühnenleitung der guten Wienerstadt seit einer Reihe von Jahren in die Lage versetzt war, „durch Schaden klug zu werden," und diese Klugheit im Interesse des eigenen Seckels und zugleich im Interesse des theaterfreundlichen Publikums ersprießlich zu verwerthen, so gilt dies vor Allem von der des Wiedner Theaters. — Wie wenig aber diese postulirte Klugheit auf dem allerdings seit Jahren arg verwüsteten Bühnenfelde an der Wien in grüne Halme geschossen sei, oder auch nur für die nächste Zukunft eine hoffnungsvolle Wintersaat in Aussicht stelle, darüber wird sich die betreffende Bühnenleitung bei Revidirung ihres eigenen Seckels sicherlich selber keine Illusionen machen. Die vor und hinter den Koulissen sattsam bekannte administrative und finanzielle Deroute sind laut redende Zeugen dieses bedauerlichen Thatbestandes, und wir betrachten denselben als bekanntermaßen festgestellt, wenn wir auch begreiflicher Weise nicht in der Lage sind, über das geschäftsmäßige Gebaren der Regie ebenso streng und ziffermäßig Buch und Rechnung zu führen, wie über das windfahnenartige künstlerisch-unkünstlerische Gebaren derselben. — Wie verhältnißmäßig gering aber im Interesse des theaterfreundlichen Publikums die diesjährige Ausbeute der Wiedner Bühnenleistungen sich herausstelle, darüber soll die nachstehende kritische Rückschau in charakteristischen Umrissen den übersichtlichen Nachweis liefern, und die sich daranschließende Jahres-Statistik die ziffermäßigen Belege geben.

Nachdem in beiden Frühherbstmonaten (im August und den zwei ersten September-Dritteln) die Kunstfertigkeit, als trauriges Surrogat der fertigen Kunst, mit vierzig Vorstellungen der Akrobaten-Gesellschaft und einundzwanzig Klischnigg-Abenden („Joko, der brasilianische Affe") die Schaulust des

*) Der jährlich differirende Zeiteintritt des Sommertheater-Schlusses und des Beginns der eigentlichen Wintersaison bedingte das ungleichmäßige Zeitausmaß in den statistischen Uebersichten der früheren Jahrgänge d. Bl.

Digitized by Google

wenig anspruchsvollen Sommerpublikums ziemlich rege zu erhalten gewußt hatte, kam in der letzten Septemberwoche: „Der Cyklos und sein Pferd“ zu siebenmaliger Aufführung. Diese „Pferdenovität“, ganz im Stile der schwarzbuschigen Räuberstücke gehalten, eröffnete den Reigen der bei der damaligen Tagesströmung besonders beliebten „verschnürten Attila“-Stücke,— doch verschwanden, wegen der offenbaren Werthlosigkeit des Produktes, „Roß und Reiter“ in Bälde wieder auf Nimmerwiederkehr vom Repertoir.

Einen glücklicheren Wurf that die Direkzion mit der Vorführung von drei Kleinigkeiten im ersten Oktoberdrittel, von denen die erste: „Pomponettchen und Pompadour“ vierzehn, der einaktige Schwank „Das große Kind“ durch frisches Zusammenspiel, vornehmlich aber durch Hrn. Swoboda's j. recht gelungene Komik, einundzwanzig Vorstellungen erlebte, die letzte aber: Berla's einaktiges Genrebild „Der Zigeuner“, hauptsächlich durch Rott's vorzügliche Leistung in der Titelrolle, es im Laufe der Saison zu zweiunddreißig Vorstellungen brachte. Mit demselben Stück errang Hr. Rott bei seinem früheren Gastspiele in Wallner's Theater in Berlin an vierundzwanzig Abenden nach einander stürmischen Beifall.

Diesem vielversprechenden Anlaufe folgte eine lange Pause träger Ruhe; denn schon um die Mitte des Oktobers — also bereits im ersten Monat der Saison — zeigte sich der Baarvorrath an Novitäten erschöpft, und das Publikum wurde nun durch fast fünf Wochen mit dem abgegriffenen Papiergeld mehr oder minder werthloser alter Stücke abgefertigt. Es ist augenscheinlich, daß die Direkzion keine einzige größere Novität für die Wintersaison in Reserve hatte, oder mindestens ganz unbegreiflicher Weise, damit nicht herausrückte. Auch mit kleineren Novitäten war es während dieser Zeit nicht viel besser bestellt. Mit Ausnahme von zwei, und noch dazu aus dem Französischen schlecht übersetzten einaktigen Lustspielen („Ein Hauskreuz“, „Eine anonime Ohrfeige“), die es kaum weiter als zu efemeren Erscheinungen brachten, ferner der „pathologisch-wehmüthigen“ einaktigen Posse „Einer von der Linken“ (von Berla), die dasselbe Schicksal theilte, vermochte nur der komisch recht wirksame zweiaktige Schwank „Auf der Bühne und hinter den Koulissen“ von Gottsleben, während der Zeit dieses traurigen Interregnums, neun halbe Abende entsprechend auszufüllen. Der Grund dieser Novitäten-Dürre im Gebiete der größeren Posse und des Charakterbildes wurde allerdings bald ersichtlich; er erwies sich aber, wie die nächste und spätere Folge lehrte, wenig stichhältig und noch weniger einträglich.

Die Direkzion kam nämlich auf den wiederholt mißglückten Einfall, das Ballet in „glänzender“, natürlich kostenschwerer Weise, an den Ufern der Wien zu rehabilitiren, um damit den „schüchternen“ Versuchen der Schwesterbühnen am Donaukanal und in der Josefstadt den Rang abzulaufen. Die Direkzion schien sich — nach den anfänglich gewaltigen Anläufen zu schließen — von diesem Genre eine neue Aera, große Zugkraft und, folgerichtig, goldene Berge zu versprechen. „Der Stern der Liebe“ ging auf, — wozu Haffner den „romantisch komischen Märchen“-Text schrieb, „Balletmeister Golinelli“ die Pas und Tableaux komponirte, und die „Prima Ballerina“ Frl. Balbo, sowie ein Korifäen-Quartett mit französisch, italienisch und spanisch klingenden Namen die plastischen Illustrazionen lieferte. Der Erfolg des ersten Abends — glänzende Szenirung und Kostüme, tüchtiges Ensemble und die jugendlich-frischen Erscheinungen des „Ballet-Corps“ hatten freilich den Löwenantheil daran — war äußerst günstig, aber nachhaltig war er nicht. Der „Stern der Liebe“ ging bereits am sechsten Abende zum letzten Male unter, und nur einzelne Strahlenfragmente desselben dienten dazu, unter dem Titel „Sternentanz“ ein paar spätere „Divertissement“-Lückenbüßer abzugeben, oder dem lieben alten „Zauberschleier“ (sechsmal nach einander gegeben) ein „untergelegtes“ „Ballet“-Lüstre zu verleihen. Die Golinelli'sche zweiaktige Pantomimen-Novität „Ein Faschingsdonnerstag in Venedig“ hatte ihre zwölfmalige Wiederholung weniger den nichtssagenden Tänzen zu danken, sondern lief als Appendix des „Drachensteins“ nur so mit. — Von nun an schleppte sich das Ballet-Unternehmen mit immer mehr hinsiechenden Kräften — in nicht mehr als ungefähr ein Dutzend Divertissements auf die ganze Jahressaison vertheilt — bis zum halben Mai hin, wo die Direkzion, während einer neuerlichen fünfwochentlichen Novitäten-Dürre und Repertoir-Zerfahrenheit, mit dem tanzenden Doppel-Gastspiel des Frl. Lanner und des Hrn. Caron („Si-

sela«- und »Esmeralda«-Fragmente und »Die Marketenderin und der Postillon«, zusammen neun halbe Abende) den letzten diesjährigen Versuch in diesem Genre machte. — Alles in Allem betrachtet, halten wir, in Betreff der choreografischen Repertoir-Gelüste des Theaters an der Wien, den in diesen Blättern im heurigen Frühjahr von anderer Seite abgegebenen Ausspruch vollständig aufrecht, welcher dahin lautete: »Das Ballet an der Wien ist eine echt Pokorny'sche Spekulazion; unnöthig, zwecklos, unter der Mittelmäßigkeit, kostet viel und trägt nichts.«

In einem ganz anderen Gebiete brachte es die diesjährige Saison zu relativ nicht ungünstigen Resultaten, denen, wenn die Direkzion mit mehr Umsicht und Ausdauer zu Werke gegangen wäre, ersprießliche Nachhaltigkeit nicht gefehlt hätte. Wir meinen die Operette und das Singspiel, mit denen in einer frühern Saison (1858 — 59) ein recht günstiger Versuch gemacht worden war, der aber nach halben Anfängen bald wieder fallen gelassen wurde. — Die Wahl der ersten diesjährigen Operette und der Zeitpunkt ihrer Vorführung waren allerdings minder glücklich. Durch die gleichzeitigen glänzenden Erfolge des Offenbach'schen »Tschin-Tschin« im Carltheater aufgestachelt, meinte die Direkzion, ihrer Leopoldstädter Rivalin gleichfalls ein Repertoirstück der Bouffes parisiens gegenüberstellen zu sollen. Der Gedanke war kein schlechter, wenn nur die Wahl und Vorführung der Piece eine bessere gewesen wäre. Aber Delibas' ziemlich unbedeutende Operette, in der verballhornten deutschen Bearbeitung »Sechs Mädchen zu verheiraten« genannt, scheiterte vollends an der schwerfälligen Plattheit des deutschen Librettos und an der nur mittelmäßigen gesanglichen Repräsentazion. — Einen »durchschlagenden« Erfolg hatte dagegen die nächste Piece dieses Genres, Suppé's, französisch-italienischen Vorbildern nicht eben besonders werthvoll nachgearbeitete, Operette: »das Pensionat,« die es zu zwanzigmaliger Aufeinanderfolge (im Ganzen zu vierunddreißig Vorstellungen) brachte, und in kurzer Zeit die Runde über die meisten deutschen Bühnen zu machen begann. Anstatt aber, durch diesen Fingerzeig eines Besseren belehrt, in der sorgsameren Kultivirung dieses in Wien so beliebten Genre's fortzufahren, ließ die Direkzion, nachdem der ganz werthlose und langweilige »Prinz Absalon« nach drei Fiasko-Abenden vom Repertoir verschwunden war, die Laute des Singspiels am Wienufer durch anderthalb Monate verstummen, bis endlich, schon in der ersten Märzhälfte, Konradin's »Drachenstein« den Schlußstein des wackligen Gebäudes abgab. Also nicht mehr als vier, und noch dazu mehr oder minder werthlose Novitäten dieses reichbedachten Genres (der gute alte »Dorfbarbier« kam nur zu einmaliger, recht gelungener Aufführung) hatte die Direkzion binnen Jahresfrist aufzutreiben und vorzuführen verstanden!

Aber nicht genug an diesem negativen Irregang. Die Direkzion verstieg sich bald zu einem »höheren« positiven Mißgriff. Die »große Oper« sollte — acht Tage nach Ostern! — plötzlich improvisirt werden. Natürlich. Hr. Wachtel hatte seine Postillonpeitsche am Spitalplatze bereits sechzehnmal abgeknallt, und war für den Augenblick — zwischen zwei Hoftheaterstühlen — platzlos und vakant, .. eine »brasilianische« Hof-Primadonna (Frl. Jackson) war eben auf der Durchreise in Wien, .. Chor und Orchester waren leidlich operistisch geschult, .. also: »Postillon,« »Lucia,« »Nachtwandlerin.« Die Resultate der großen Mai-Oper waren klägliche für die Ohren des Publikums, und wohl auch für die Kasse des Theaters. Das war der Zeitpunkt, wo das (früher von uns erwähnte) .. »große Ballet« in die Bresche des Podiums, auf die Leichname der »gefallenen« Opern, zu treten bestimmt war. Die halb leeren Theaterräume konnten glücklicherweise schon acht Tage später, wegen Eröffnung des Sommertheaters, mit Anstand .. ganz geschlossen werden.

Auf dem Terrain des größeren Charaktergemäldes und der größeren Posse rückte die Direkzion — freilich ziemlich spät, nämlich erst in der Neujahrswoche — mit einem Häuflein zum Theile recht gelungener Novitäten ins Feld, von denen fast alle eine mindestens zehnabendliche Zugkraft bewährten. Die beiden ersten: Elmar's: »Aus der Gewerbswelt« und Findeisen's »Die öffentliche Meinung« verdankten diese Zugkraft zunächst den »zeitgemäß« anlockenden Titel-Schlagworten, ersteres allerdings auch der eminenten Darstellung. Der innere Werth dieser beiden sozialen Zeitstücke ist ein nur geringer. — Die zwölfmal wiederholte Zauberposse »Ein Loch in der Hölle« von Schönau war ein recht gelungener toller Faschingsschwank der letzten Karnevalswochen. — Die Maximalziffer der Aufführungen in dieser Gattung (nämlich sieben-

undzwanzig) erreichte Berg's, des aus Berlin zurückgekehrten »verlorenen Sohnes«, mit großem Beifall aufgenommenes Volksstück »Zwei von anno dazumal«, das alle die gewohnten Vorzüge und Mängel seines Verfassers zur Schau trägt. Auch das unbedingt werthvollere Stück desselben Verfassers: »Jäger und Zouav« — eine etwas zahmere Umarbeitung des im Juli 1860 nach dreimaliger Aufführung »behördlich« sistirten, allerdings stark beißenden, militärischen Zeitstückes »Wiener und Franzos« — brachte es zu siebzehn, schon des »verbotenen« Reizes wegen, sehr besuchten Vorstellungen. Das dritte Zeitstück desselben Verfassers: »Der politische Schuster,« füllte dreizehn Sommerabende. — Die gelungenste Novität der Sommersaison waren Haffner's »Studenten von Rummelstadt« (dreizehn Vorstellungen), die durch frisches Ensemble, in dem namentlich Hr. Swoboda jun. exzellirte, dem frischen Lebensbilde eine günstige Aufnahme begründen halfen. Es war dies aber zugleich der letzte Trumpf, den die Direkzion um die Neige der Sommersaison auszuspielen wußte, denn die nach dem Schluß der Sommerbühne im Theater an der Wien gegebenen zwei mißrathenen Novitäten: »Närrischer Traum eines Wiener Tandlers«, und »Zwei Bürgermeister« brachten es verdientermaßen kaum zu einem halben Dutzend von Vorstellungen. — In Bezug auf die älteren Stücke hielt die Direkzion vorzugsweise Raimund'sche und Nestroy'sche Tradizionen aufrecht, die aber natürlich nur zu efemeren Ausfüllsnummern des ansonsten gefährdeten Repertoirs verwendet werden können.

Statistische Uebersicht.

Vom 1. Oktober 1860 bis 30. September 1861 fanden im Theater an der Wien 265 Vorstellungen, im Sommertheater 94 Vorstellungen statt. Letzteres wurde am 20. Mai eröffnet; die letzte Vorstellung daselbst fand am 5. Sept. statt. Das Theater an der Wien blieb an 100 (während der Sommerzeit an 84) Abenden geschlossen. Das Sommertheater blieb an 15 Abenden (13 Mal wegen ungünstigen Wetters, 2 Mal wegen des Normatages) geschlossen. An einem Abend (24. Aug.) blieben »durch ein Versehen« beide Theater geschlossen! — Die Gesammtzahl der Vorstellungen an beiden Theatern beziffert sich also auf 359. Aufgeführt wurden im Ganzen 83 Stücke (darunter 14 ausschließlich im Sommertheater). Im Theater an der Wien wurden 69 Stücke aufgeführt (davon 12 auch im Sommertheater), unter denen 32 (27 größere Possen und Charaktergemälde, 2 Schauspiele und 3 Opern) den Abend ausfüllten. Außerdem fanden im Theater an der Wien 3 Vorstellungen der Schneider'schen Akrobatengesellschaft statt.

Die im Theater an der Wien zur Aufführung gelangten 72 Stücke lassen sich folgendermaßen eintheilen:

Große Possen und Charakterbilder	14	neue	13	ältere
Große Trauer- und Schauspiele	—	»	2	»
Kleine Possen und Charakterbilder	11	»	5	»
Kleine Lust- und Schauspiele	4	»	5	»
Große Opern	—	»	3	»
Operetten und Singspiele	4	»	1	»
Balletfragmente und Pantomimen	1	»	3	»
Vorspiele (Festspiele)	3	»	—	»
Zusammen	37	»	32	»

Neue Stücke: Possen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllen: »Zwei von Anno dazumal« (27 Mal) — »Jäger und Zouav« (17 Mal) — »Ein Loch in der Hölle« (14 Mal) — »Aus der Gewerbswelt« (11 Mal) — »Die öffentliche Meinung« (10 Mal) — »Der Cstkos und sein Pferd« *) — »Zwei Bürgermeister« (jedes 7 Mal) — »Der Stern der Liebe« — »Ein närrischer Traum eines Wiener Tandlers« (jedes 6 Mal) — »Der politische Schuster« (4 Mal) — »Mein ist die Welt« — »Ein Mann ohne Herz« — »Glänzendes Elend« (jedes 3 Mal) — »Die Schrift an der Wand« — »Die Studenten von Rummelstadt« (jedes 2 Mal).

Possen und Charakterbilder, welche den Abend nicht ausfüllen: »Der Zigeuner« (32 Mal) — »Das große Kind« (21 Mal) — »Der Feuertod« (13 Mal) — »Auf der Bühne und hinter den Koulissen« (9 Mal) — »Einer von der Linken« (7 Mal) — »Norma«-Parodie — »Eine unruhige Nacht« (jedes 5 Mal) — »Auch ein Liberaler« — »Väterliche Eifersucht« (jedes 3 Mal) — »Wurm und Sturm« (2 Mal) — »Ein Kapitalist, der einen Dienst sucht« (1 Mal).

Kleine Lust- und Schauspiele: »Pomponettchen und Pompadour« (14 Mal) — »Ein Hauskreuz« — »Strafe muß sein« (jedes 5 Mal) — »Eine anonime Ohrfeige« (4 Mal).

Operetten und Singspiele: »Das Pensionat« (35 Mal) — »Der Drachenstein« (12 Mal) — »Sechs Mädchen zu verheiraten« (7 Mal) — »Prinz Absalon« (3 Mal).

Pantomimen und Divertissements: »Ein Fa-

*) Vom 22. bis 28. September 1860.

Digitized by Google

schingdonnerstag in Venedig« (12 Mal) — »Der Sternentanz« (3 Mal).

Festspiele: »Natur und Staat« — »Willkommen« (jedes 2 Mal).

Vorspiele: »Alles vergriffen« (2 Mal).

Aeltere Stücke: Possen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllen: »Der Zauberschleier« (8 Mal) — »Eine Judenfamilie« — »Therese Krones« (jedes 7 Mal) — »Das Mädchen aus der Feenwelt« — »Dumm, dümmer, am dümmsten« — »Die Firmgodel« (jedes 3 Mal) — »Der Alpenkönig und der Menschenfeind« — »Der Diamant des Geisterkönigs« (jedes 2 Mal) — »Eine Gemeinde« — »Fanni, die schiefe Nuß« — »Eulenspiegel« — »Die Grille« — »Etwas zum Lachen« (jedes 1 Mal).

Große Lust- und Schauspiele: »Der Müller und sein Kind« — »Steffen Langer aus Glogau« (jedes 1 Mal).

Possen und Charakterbilder, welche den Abend nicht ausfüllen: »Eine freie Wahl« (8 Mal) — »E. S. S. oder die Ausstaffirung« (3 Mal) — »Eine weibliche Schildwache« (2 Mal) — »Stadtmamsell und Bäuerin« — »Der Verstorbene« (jedes 1 Mal).

Kleine Lust- und Schauspiele: »Das Fenster im ersten Stock« (5 Mal) — »Ein Schwiegersohn unter Aufsicht« — »Ein Guldenzettel« — »Ein Silbergroschen« (jedes 2 Mal) — »Fräulein Gattin« (1 Mal).

Große Opern: »Der Postillon von Lonjumeau« (4 Mal) — »Lucia von Lammermoor« (3 Mal) — »Die Nachtwandlerin« (2 Mal).

Operetten und Singspiele: »Der Dorfbarbier« (1 Mal).

Gesang- und Musikintermezzo (1 Mal).

Balletfragmente, Pantomimen und Divertissements: »Gisela« (5 Mal) — »Die Marketenderin und der Postillon« (3 Mal) — »Esmeralda« (2 Mal) — Divertissements (10 Mal).

Gimnastisches: Vorstellung der Akrobaten-Gesellschaft (3 Mal).

Wohlthätigkeits- und Gefälligkeitsprodukzionen: Zum Besten des Palffy-Fondes: »Die Grille« (Fr. Haizinger, Fr. Hebbel, Frl. Kraß und die HH. La Roche, Baumeister und Hirsch) — Zwei Pas (Frl. Louqui und die HH. Galori und Price).

Gastspiele und Debüts: Gastspiele der Damen: Fr. Braunhofer-Masius, Frl. Jackson, Frl. Brenner, Frl. Pruckner, Frl. Krebs, Frl. Bondy, Frl. Lanner, und die HH. Wachtel, Lang und Caron. — Debüts: Frl. Hanns und Hr. Weichelberger (beide engagirt).

Die im Sommertheater *) zur Aufführung gelangten . . Stücke lassen sich folgendermaßen eintheilen:

Große Possen und Charakterbilder	8 neue	13 ältere
Kleine Possen und Charakterbilder	4 „	1 „
Zusammen	12 „	14 „

Neue Stücke: »Die Studenten von Rummelstadt« (15 Mal) — »Der politische Schuster« — * »Ein Siebenundvierziger und ein Einundsechziger« — * »Der Höllenkandidat« (jedes 11 Mal) — * »Versteckt« (10 Mal) — »Närrischer Traum eines Wiener Tandlers« (5 Mal) — * »Heillose Konfusionen« (3 Mal) — * »Der Schulmeister aus Kiripolz« — »Der Zigeuner« — »Das große Kind« — »Der Feuertod« (jedes 2 Mal) — »Jäger und Zouav« (1 Mal).

Aeltere Stücke: »Dumm, dümmer, am dümmsten« (4 Mal) — * »Die Verwahrlosten« — * »Doktor Faust's Hauskäppchen« (jedes 3 Mal) — * »Der Cikos« — »Eulenspiegel« — * »Hutmacher und Strumpfwirker« (jedes 2 Mal) — »Die Firmgodl« — * »Ein Wiener Volkssänger« — * »Ein Gaukler« — * »Elias Regenwurm« — * »Einen Jux will er sich machen« — * »Der alte Infanterist und sein Sohn der Husar« — »Wo steckt der Teufel?« — »Etwas zum Lachen« (jedes 1 Mal).

Gastspiele: Die HH. Czernitz aus Graz und Baumann aus Preßburg.

Ueber die Aufführung der „Braut von Messina".

II.

(Schluß.)

G. D. — Daß von einer eigentlichen Tanzbewegung der Halbchöre, auch wenn wir uns den gemessensten und feierlichsten Charakter des Tanzes vorstellen, nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Wenn also das Vorwort gleich im Anfange Musik und Tanz als nothwendige Belebungsmittel der dramatischen Dichtung bezeichnet und später sagt, daß der Chor seine rednerische Aufgabe von der ganzen sinnlichen Macht der Musik und des Rhithmus in Tönen und Bewegungen begleitet zu lösen habe, so werden wir — dem Chor der „Braut", wie er gestaltet ist, gegenüber — wohl thun, uns an den Begriff und die Forderung des Rhithmischen zu halten. Die rhithmische Bewegung aber ist eine geregelte, an ein gewisses Zeitmaß gebundene, ihre Momente markirende, welche zugleich eine zusammengesetzte sein und Wechsel und Mannigfaltigkeit ein-

*) Die mit * bezeichneten Stücke kamen ausschließlich im Sommertheater zur Aufführung.

Digitized by Google

ſchließen muß, weil ſie als abſtrakt regelmäßige unſchön wäre. Nun haben die Halbchöre einen militäriſchen Charakter, wodurch ihr geordneter Aufzug, ihre regelmäßige Aufſtellung und Gangbewegung motivirt ſind. Damit iſt für das Rhithmiſche eine Baſis gegeben, welche als ſolche auszudehnen und zu geſtalten iſt, ſo daß der rhithmiſche Charakter, der durchweg nicht nur die Gruppirung, das Gegenüberſtehen und die Entgegenbewegung — die einmal zum Kampfe wird — ſondern auch die Mimik anzunehmen hat, als das Ergebniß der durchgebildeten Gewohnheit erſcheint, deren Vorausſetzungen die gimnaſtiſche und Waffenübung in noch helleniſcher Art auf der einen, der Dienſt und das Verhältniß zu den Herrſchern — das Verhältniß ehrerbietiger Vertrauten — auf der anderen Seite abgeben. Nur der Eindruck der durchgebildeten Gewohnheit kann hier die Erſcheinung und die durchgängige rhithmiſche Bewegung des Chors zu einer „natürlichen“ für unſer Gefühl machen; nur das aber, was uns natürlich erſcheint, indem es ſich zu Uebernatürlichem erhebt und dasſelbe vergegenwärtigt, iſt wahrhaft ſchön.

In dieſem Sinne verlangen wir allerdings, dem Vorworte gegenüber, den Schein des Natürlichen oder die Illuſion, nicht weil dieſer Schein an ſich eine äſthetiſche Befriedigung gewähren könnte und hierzu hervorgebracht werden dürfte, ſondern weil er für die Erſcheinung des an ſich nicht Wirklichen, indem er ſie motivirt, das Willkürliche ausſchließt, dieſe Erſcheinung alſo begrenzt, und das Unwirkliche und Ungemeine als in der Wirklichkeit an ſich gegeben, d. h. als wahr zum Bewußtſein bringt. Dafür, daß die Beweglichkeit und die Bewegung unſerer Halbchöre ſich von vornherein und durchweg als eine gehobene, und zwar theils als eine zur Feierlichkeit, theils als eine zur Feſſelung und daher zum formvollen Ausdruck der innerlichen Erregung erhobene, darſtellen kann, hat der Dichter genügend geſorgt. Daher wird ſich uns das Gewohnheitsmäßige auch der komplizirten Bewegung, das ſich uns vergegenwärtigen und fühlbar machen muß, niemals als leere Form und mechaniſches Thun zu vergegenwärtigen und fühlbar zu machen brauchen, wie es dies nicht darf; wir werden es vielmehr als eine an ſich gegebene formelle Darſtellungsfähigkeit empfinden, welche eine ungewöhnliche Füllung und Motivirung erhält. Dagegen werden wir nicht „glauben“, daß eine ſich ſtetig fortſetzende und durchſetzende rhithmiſche und zuſammenſtimmende Bewegung unmittelbar aus der Erhebung und Erregung des Gemüths hervorgehe oder die unmittelbare Veräußerung der inneren Bewegung ſei, ſie wird uns alſo, wenn der Eindruck des Gewohnheitsmäßigen fehlt, willkürlich erſcheinen und dies von Seiten der Darſteller wirklich ſein, d. h. den Charakter der Gezwungenheit und Zufälligkeit zugleich haben, folglich thatſächlich wie der Freiheit, ſo der Harmonie entbehren.

Das Gewohnheitsmäßige iſt an ſich eine aus der Uebung hervorgehende, alſo künſtlich vermittelte „Natürlichkeit“. Daraus folgt, daß die Darſteller der Halbchöre den Eindruck des Gewohnheitsgemäßen und deshalb Natürlichen und Freien ohne eine ſtrenge und ſorgfältige, bis in die äußerſten Spitzen der Mimik durchgeſetzte Einübung nicht hervorbringen können. Vorausſetzungen, welche den vorhin berührten, für die eigenthümliche Beweglichkeit der Gefolge anzunehmenden hiſtoriſchen Vorausſetzungen entſprechend wären, ſind bei unſeren Schauſpielern nicht vorhanden; die Gewohnheit und Fähigkeit der gemeinſamen, zuſammenſtimmenden und rhithmiſchen Bewegung fehlt, und muß demnach für den beſtimmten Fall, für die Darſtellung eines Chors, wie es der in der „Braut“ ſein ſoll, ausdrücklich, alſo durch eine ausreichende Einübung erzielt werden, wenn wir eben nicht, nach wie vor, auf die eigentliche Wirkung dieſes Chors verzichten wollen. Dieſe Einübung aber ſetzt voraus, daß die Bewegungen, welche die Chöre ſprechend wie nicht ſprechend, von dem Aufzuge an bis zum mimiſchen Spiel auszuführen haben, als ein Ganzes aufgefaßt und künſtleriſch geſtaltet worden ſind. Hierzu muß mit dem Anfange der Anfang gemacht, alſo der erſte Aufmarſch der Halbchöre derartig geſtaltet werden, daß wir wohl den Eindruck kriegeriſchen Zuſammenſchluſſes und kriegeriſcher Wohlbeweglichkeit, aber nicht den der abſtrakt regelmäßigen, „geradlinigen“ und einförmigen militäriſchen Haltung und Bewegung erhalten, an welche wir gewöhnt ſind. Empfangen wir den letzteren Eindruck, ſo können wir natürlicherweiſe eine fortgeſetzte Gemeinſamkeit der Bewegung, eine ſich mannigfach ändernde, aber immer wohlgeordnete Gruppirung, ein Zuſammenſprechen mit ausdrucksvoller und zuſammenſtimmender Geberdung nicht erwarten, erwarten vielmehr unwillkürlich, daß die Reihen ſich zur Abwechslung, und wenn ihr Geſchloſſenſein nicht mehr erforderlich iſt, „rühren“ und auflöſen, wenn ſie aber in eine ungewohnte Bewegung gerathen, ſich beliebig gruppiren, ſo daß wir dann die ſich in mannigfachen Formen fortſetzende gemeinſame Bewegung und gemeinſame Geberdung eben ſo unnatürlich finden müſſen, wie es abrupte, kommandirt erſcheinende Geberden und ein pathetiſches Zuſammenſprechen in Reihe und Glied ſein würden. Sonach iſt eine künſtleriſche Geſtaltung der Chorbewegungen, die dieſen erſten ungünſtigen Eindruck nicht zu vermeiden weiß, jedenfalls eine ungenügende, hinter ihrer Aufgabe zurückbleibende. Wenn das erſte Auftreten der Chöre nicht ein imponirendes, überraſchendes und anziehendes iſt, ohne uns doch unmotivirt und unnatürlich zu erſcheinen, werden wir uns zwar an dem liriſchen

Digitized by Google

Prachtgewande, in dem sie einherschreiten, immerhin erfreuen können, aber doch auch fortgesetzt finden und fühlen, daß es ihnen eigentlich nicht paßt.

Die Anweisung des Dichters schreibt vor, daß die Halbchöre zu gleicher Zeit von zwei entgegengesetzten Seiten eintreten, rund um die Bühne gehen, und sich alsdann auf derselben Seite, wo jeder eingetreten, in eine Reihe stellen sollen. Wenn beide Chöre einander gegenüber stehen, so soll die Marschmusik schweigen. Diese Anordnung bezweckt, daß sich die Chöre, ehe sie zu reden beginnen, in einer überraschenden und bedeutsamen Bewegung zeigen sollen, wie es das einfache Aufmarschiren auf beiden Seiten nicht sein würde. Es liegt nahe, dagegen einzuwenden, daß sich eigentlich und passender Weise jeder Chor auf der seinem Eingange entgegengesetzten Seite aufzustellen hätte; aber eben weil dies der Fall ist, können und müssen wir die Aufstellung auf der Seite des Eingangs als einen Rückzug beider Parteien auffassen, der ein nothgedrungener ist, weil keine *ihren* Eingang durch die andere versperren lassen darf, und es ist klar, daß hierdurch der Aufmarsch nicht blos weniger einförmig wird, sondern auch ein Moment erhält, das ihm den Charakter der *Handlung* leiht: einer Handlung, welche die Agirenden, indem sie unter der Form einer zeremoniellen Bewegung stattfindet, erregt und spannt, also auch auf den Zuschauer, wenn sie seinem Gefühl und Verständniß nicht entgeht, erregend und spannend wirkt. Was ihm sogleich entgegentritt, ist die beherrschte Leidenschaft, die trotz der formvollen Bewegung zum Ausdruck gelangt, oder diese vielmehr insofern bedingt, als sie eben den Akt, der an sich ein mechanischer sein würde, zur Handlung macht und ihn modifizirt. Wie bedeutsam dieser Eindruck für die Stimmung des Zuschauers ist, bedarf keiner Auseinandersetzung; eben so ist klar, daß er um so vollkommener sein wird, je bestimmter sich einerseits die Handlung und die innere Bewegung der beiden Gesammtheiten herausstellen, und je ausgeprägter und edler andererseits die äußere rhithmische Bewegung als solche ist. Hiernach kommt es für eine zweckentsprechende Gestaltung des Aufmarsches vor Allem darauf an, daß die verschiedenen *Momente*, welche der Akt oder die Handlung haben, gehörig unterschieden, auseinandergehalten und durch den Wechsel der rhithmischen und mimischen Bewegung charakterisirt werden. Der Fortschritt in den späteren Gegenreden der Halbchöre entspricht den natürlichen Momenten der Handlung, welche ihnen vorausgeht, so daß die letztere als ein mimisches Vorspiel des Redeaktes anzusehen und zu behandeln ist.

Der sprechende Chor begrüßt zuerst in Ehrfurcht die prangende Halle des Herrscherhauses, die er betritt, und deren Würde und Gastlichkeit durch Streit und Kampf nicht zu verletzen, ihn der beschworne Vertrag bindet. Er gibt sodann der Aufregung, die der Anblick des langjährigen Feindes hervorbringt, einen lebhafteren Ausdruck, und mahnt sich, um sie zu beschwichtigen, wiederholt an den bindenden Schwur, entschließt sich weiterhin zur Begrüßung, und gewinnt endlich die Ruhe zu friedlicher Wechselrede, welche, davon ausgehend, daß die Fehde der Herrscher die Diener zu Feinden macht, obgleich sie *eines* Landes Söhne und jene ein fremdes Geschlecht, bis zu einer geschichtlichen Betrachtung über den Grund der Fremdherrschaft und die nothwendige Vergänglichkeit der Herrschaft überhaupt fortschreitet — mit den Spitzen dieser Betrachtung die Grundidee des Dramas schon berührend. Demgemäß ist im Vorspiel, dem Aufmarsche der Halbchöre, zunächst die ehrfurchtsvolle Begrüßung der fürstlichen Halle zu vergegenwärtigen — ein Gruß, der um so feierlicher sein muß, als der erhabene Raum zum ersten Male nach langer Zeit sich füllt, und bisher feindlich Geschiedene zum Versuche eines Friedensschlusses aufnimmt. Der Aufmarsch der Chöre muß hiernach ein langsamer sein und so stattfinden, daß die jedesmal Eintretenden sich verneigen und die Vorschreitenden in regelmäßigen Pausen innehalten, indem sie — ohne auffallendes Geberdenspiel — die Hand auf die Brust legen und die Blicke in die Höhe richten. Die Marschmusik muß diese Bewegung beherrschen und den Eindruck des Zeremoniellen, aber eines mit Gefühl ausgeführten Zeremoniells, erhalten. Sobald die Chöre die entgegengesetzten Seiten eingenommen haben, muß nach meiner Ansicht eine kurze Pause der Fortbewegung eintreten — sie dürfen also nicht, indem sie gleichmäßig an einander vorübermarschiren, zu der Seite, von der sie eingeschritten sind, zurückgelangen, sondern müssen eine vorübergehende, sich sogleich wieder auflösende Gegenstellung einnehmen, die Marschpause aber, die hierdurch entsteht, durch ein lebhaftes und bedeutsames, obgleich zusammengehaltenes Spiel ausfüllen. Das Motiv dieser Bewegung ist die momentane Absicht, sich aufzustellen und die Bemerkung, daß dies passenderweise — wie ich früher angegeben — nicht geschehen kann, weil jede Partei die andere auch hier als eine feindliche anzusehen hat, und der plötzliche Entschluß, das stillschweigende Uebereinkommen beider Parteien, sich nach der Seite, von der jede eingeschritten, zurückzubewegen. Wir müssen also ein augenblickliches Fußfassen, ein unentschlossenes, aber zugleich trotziges Zurücktreten und den Wink der Führer, der zum Weitergehen auffordert, so kurz die Pause ist, bemerken können, wobei naturgemäß die Bewegungen des jüngeren Chors die ausdrucksvolleren sein müssen. Die Weiterbewegung hat dann in einem raschen Tempo — zu welchem auch die Musik überzugehen hat — mit kurzen, trotzigen Schritten und entsprechender Geberdung stattzufinden, nach der Aufstellung aber muß der Schluß des Marsches,

wie es an sich in der Natur eines solchen Schlusses liegt, eine Zeit der Sammlung gewähren, und die feierliche Stimmung durch sich selbst und die Stille, die seinem Verstummen folgt, wiederherstellen.

Daß die Chöre in solcher Art, in abgemessener und schöner Form agirend auftreten, und hierdurch jeder von ihnen den Eindruck eines Körpers macht, der sich edel und geschmeidig, den Impulsen eines gemeinsamen Willens augenblicklich folgend bewegt, ist nach meiner Ansicht entscheidend für die Wirkung, welche sie im Allgemeinen hervorzubringen vermögen. Was gleich im Anfang versäumt wird, läßt sich nicht nachholen, wenn auch die Tendenz den Chor zu einer idealen Person zu gestalten und zum würdigen Sprecher erhabener Gedanken zu machen, vorhanden wäre. Diese Tendenz muß an dem Widerspruche, daß die Chöre bald mithandeln und zwar von Motiven beherrscht, die keineswegs höherer Art sind, bald sich den Ereignissen gegenüberstellen und ihre Bedeutung aussprechen, also daran, daß ihnen die ruhige Haltung fehlt, während sie den Eindruck voll empfangen und wiedergeben sollen, nothwendig scheitern, wenn es nicht gelingt, ihrer Erscheinung einen eigenthümlich schwungvollen, bei der größten Elastizität des Adels nicht entbehrenden Charakter zu leihen. Was der Erscheinung fehlt, würde auch der beste Vortrag nicht ersetzen können.

Aber der Vortrag bleibt auf unseren Bühnen nicht minder wie die Bewegung hinter dem, was für die nothwendige und mögliche Wirkung erforderlich ist, weil er an derselben zweiseitigen Formlosigkeit, dem Nebeneinander der mechanischen Einförmigkeit und der Unbeherrschtheit, leidet. Nur wenn der Vortrag ein durchaus gestalteter und vollkommen eingeübter ist, können die weit aus einander liegenden Tonarten, die er anzuschlagen, und in denen er sich zu bewegen hat, ausgeprägt hervortreten und zu voller Wirksamkeit gelangen, ohne daß wir den Eindruck des Widernatürlichen und Gemachten erhalten. Auch hier aber muß sich gleich im Anfange, in den ersten Chorreden zeigen, was der Vortrag wagen kann, und was er zu leisten vermag. Die äußersten Gegensätze der langsamen und feierlichen und der leidenschaftlich bewegten Sprechweise in ihrer rhithmischen Ausprägung, sowie einer dem Gesange und einer dem Konversazionstone sich annähernden Betonung, können und müssen schon hier zu ihrer Darstellung kommen, ohne unnatürlich zu erscheinen und die Kritik des Wahrscheinlichkeitsbedürfnisses aufkommen zu lassen.

Hierzu ist wiederum zunächst die ausdrückliche Komposizion und vollkommene Einübung des Vortrags mit dem Geberdenspiel unerläßlich, die Komposizion aber muß von dem doppelten Gesichtspunkte ausgehen, daß erstens die Chöre vermöge ihrer griechischen Art und Bildung die formelle Fähigkeit einer ausgeprägt rhithmischen Sprache, die sie gelegentlich berühren, besitzen, und daß zweitens das, was sie sagen, keineswegs bloß als der momentane Ausdruck momentaner Gefühle und Reflexionen aufzufassen ist, sondern einestheils tradizionelle Formeln — wie z. B. solche der Begrüßung — und volksthümliche, rhithmisch gefaßte Sprüche, anderentheils die bruchstückweise Rezitation bekannter Gesänge — eine Rezitazion, die sich unwillkürlich dem Gesange annähert — einschließt. Ohne diese Voraussetzungen ist der Vortrag des Chors, wie er für die volle Wirkung sein muß, unmotivirt, und es kommt also darauf an, sie bei den Zuschauern und Zuhörern unmittelbar entstehen zu lassen, womit die Möglichkeit einer hohen und doch durchaus volksthümlichen, die Naivität des Verhaltens und der Aeußerung nicht ausschließenden Kultur lebendig vergegenwärtigt wird.

Die Schwierigkeit dieser Aufgabe ist allerdings keine geringe, und wir finden daher auch, daß ihre Lösung auf unseren Bühnen theils gar nicht versucht wird — indem man sich mit einer mehr oder weniger pathetischen Deklamazion begnügt — theils eine ansatzweise und ungenügende bleibt. Die gewöhnliche Deklamazion, bei welcher sich die logische Betonung und der Tonfall der pathetischen Rede mit dem poetischen Rhithmus vereinbaren und zusammenfügen müssen, wirkt nicht störend, sofern wir von der Erscheinung des Chors, die doch eine zweckbedingte sein muß, und für die einfache Deklamazion nicht nothwendig wäre, also von der theatralischen Wirkung absehen. Indessen findet doch überall das stellenweise Zusammensprechen statt, wo es der Dichter ausdrücklich vorschreibt, und dieses verträgt sich durchaus nicht mit der gewöhnlichen Deklamazion, vielmehr macht das Zusammendeklamiren einen widernatürlichen, an die Schule erinnernden, und daher unter Umständen komischen Eindruck, wie ihn gewiß Jeder, der die »Braut« öfter gesehen, zuweilen empfunden hat. Daher wird durch die Ausdehnung, die man hier und da dem Zusammensprechen gibt, um eine Annäherung an den Chorcharakter zu erzielen, dieser Zweck in einer unglücklichen Art erreicht, wenn man nicht von dem Deklamiren der betreffenden Stellen entschieden abgeht. Geschieht dies nicht, so läßt sich das störende Abweichen der Sprechstimmen von einander, das Vor- und Nachsprechen, nicht vermeiden, und selbst wenn es vermöge einer sorgfältigen Einübung beseitigt würde, ja gerade dann würden wir das Zusammensprechen unmotivirt und unnatürlich finden. Eine Motivirung desselben ist nur vorhanden, wenn es sich als der Vortrag eines oft gesprochenen Spruches oder eines Gesang-Bruchstückes, insbesondere eines wiederkehrenden Schlusses darstellt. Hiernach muß der unrhithmische Charakter dieser Stellen, sowohl was die Taktbewegung und ihre Pausen, als was die Aenderung der

Digitized by Google

Stimmlage betrifft, mit einer Schärfe herausgestellt werden, welche die Deklamazion nicht zuläßt, wobei es nicht auffallend sein kann, sondern vielmehr durchaus naturgemäß ist, daß die gegebene Verschiedenartigkeit der Stimmen zur ausdrücklichen Geltung kommt, d. h. zur Harmonie erhoben wird.

Indem sich die Komposizion — die keine musikalische ist, aber ein musikalisches Moment hat — diese Aufgabe stellt, hat sie natürlich den Charakter der einzelnen Stellen, welche der Chor wiederholt, bestimmt aufzufassen und auszuprägen, also im Allgemeinen zu unterscheiden, ob sie sich der Spruchform oder der Gesangform annähern oder — ein dritter Fall, der nicht auszuschließen ist, — die unwillkürliche Wiederholung motiviren soll, die der besonders treffende oder bedenkliche Ausspruch bei den Hörern als Echo hervorruft, und sodann im Besonderen inhalts- und umstandsgemäß zu gestalten. Haben aber die Reden der Einzelnen im Chor, welche das Wort ergreifen, derartige Ausgänge, so dürfen sie von dem, was die Deklamazion zuläßt und fordert, von vornherein abweichen, oder müssen es vielmehr, um die ihnen eigene Naturgemäßheit zu erreichen. Der Rhithmus muß überall zu voller Geltung kommen, der Gegensatz der langsamen, gewichtigen und der rascher bewegten Rede kann und soll scharf hervortreten, die Pausen, die der Redner macht, dürfen längere sein wie bei der Deklamazion, die Formeln, welche er anwendet, wie Begrüßungs- oder Beschwörungsformeln, müssen als solche hervortreten. Einige Wechselreden mit den Wiederholungen des Chors haben durchaus den Charakter von Halbgesängen, die nach vorhandenen Mustern improvisirt werden, so die Begrüßung Beatricens als Braut und Fürstin durch den zweiten Chor, die mit den Worten beginnt: „Heil dir, o Jungfrau, liebliche Herrscherin,“ und die Todtenklage, die der erste Chor über dem Leichnam Don Emanuels anstimmt.

Es würde mich hier viel zu weit führen, wenn ich auf die Komposizion einzelner Stellen eingehen wollte, was um so schwieriger ist, als uns ein Bezeichnungssistem für die unrhithmische Sprache zur Zeit noch fehlt, obgleich neuerdings Versuche gemacht wurden, ein solches festzustellen. Ich beschränke mich daher auf einige kurze Bemerkungen über die ersten Chorreden nach dem Aufmarsche der Chöre. Die ersten Worte Cajetans sind mit pathetisch gehobener Stimme und doch als Formel zu sprechen. Für den zweiten Abschnitt hat sich die Stimme zu senken, wie zu einer Beschwörungsformel, von den Worten aber: „Denn des gastlichen Hauses — unverletzliche Schwelle — hütet der Eid, der Erinnien Sohn, — der furchtbarste unter den Göttern der Hölle“ — müssen die beiden ersten Abschnitte in etwas erhöhter Stimmlage gleichmäßig und in ziemlich raschem Tempo, der dritte mit aufsteigender Stimme und sich verkürzendem Tempo, der vierte langsam und in tiefer Stimmlage gesprochen werden. Die Rede Bohemunds ist in hoher Stimmlage, raschem und gleichmäßigem Tempo, wie hervorgestoßen bei gewaltsamer Zurückhaltung zu sprechen, bis zu dem zu wiederholenden Schlusse: „Aber mich schreckt die Eumenide“ u. s. w., der ein langsames Sprechen in sich vertiefender Stimmlage verlangt. Die Worte: „Aber treff ich dich draußen im Freien“ u. s. w. sind mit leichtem Schwunge, rhithmisch gleichförmig und so zu sprechen, daß sie an den Schluß eines kriegerischen Liedes erinnern. Die Worte: „Der ist kein Tapferer, kein Ehrenmann“ u. s. w. haben die Form des Sprichwortes und müssen wie ein solches ausgesprochen werden: die Begrüßung der erscheinenden Fürstin: „Preis ihr und Ehre“ u. s. w. hat schon den Charakter eines Halbgesanges, und verlangt wie eine rasche Modifikazion der Aufstellung, so ein entschiedenes Geberdenspiel. Was das letztere überhaupt betrifft, so läßt sich als Regel aufstellen, daß die Glieder des Chors sich dem jedesmal Sprechenden aufmerksam zuzukehren, seine ausgeprägte Mimik mit entsprechenden, aber zurückgehaltenen Bewegungen zu begleiten, wenn sie aber zur Wiederholung einfallen, ihre Stellung zu verändern und zu energischer Bewegung überzugehen haben, zu einer Bewegung, welche niemals eine einförmige sein darf, aber stets eine wohlzusammenstimmende sein muß. Wo sich die Rede des Chors dem Gesange annähert, ist es nicht zu gewagt, eine gedämpfte musikalische Begleitung hören zu lassen. Eine solche ist aber auch sonst an verschiedenen Stellen, und zwar nicht nur, wo wir eine sich annähernde und entfernende Musik annehmen können, sondern auch, wo wir uns ein fernes, unbestimmtes Geräusch vorstellen dürfen und sollen, wohl motivirt und im höheren Sinne natürlich — so beispielsweise bei dem Monologe Beatricens im Garten, der das Ertosen der Stadt und das dumpfe Brausen des Meeres ausdrücklich erwähnt.

Wenn der Chor seine volle Wirkung übt, nöthigt er, wie das Vorwort sagt, alle übrigen Gestalten, sich auf den Kothurn zu stellen. Ueber die gegenwärtige Darstellung dieser Gestalten wäre viel zu sagen; ich will und muß mich aber auf einige abgerissene Bemerkungen über bestimmte Momente der Handlung beschränken und es dem Leser überlassen, sie mit den beiden Forderungen der „Illusion“ und der tragischen „Würde“ in Zusammenhang zu setzen. — Die Worte, welche Beatrice, „aus ihrem Schrecken erwachend“ und von furchtbarer Angst gequält, hervorstößt, dürfen naturgemäß vom Chor nicht, oder wenigstens nicht deutlich vernommen werden, weil sonst die Fortsetzung des Preisgesanges, die allerdings eine eigenthümliche Wendung nimmt und darauf hindeutet, daß die Vorstellung eines Raubes oder einer gewaltsamen Aneignung im Chore angeregt worden ist, widernatürlich wäre. Daß

Digitized by Google

halb müßte die Zeit, in welcher Beatrice spricht, vom Chor mit einem Wechsel der Gruppirung, der musikalisch begleitet sein könnte, ausgefüllt werden, wodurch nicht nur der Wahrscheinlichkeit Genüge gethan, sondern auch ein wirksamer Kontrast hervorgebracht würde. — Als Donna Isabella die Entfernung der Tochter erfährt und bleich auf einen Sessel sinkt, soll sich Don Manuel nach der Anweisung des Dichters „mit ihr beschäftigen“ — eine Anweisung, an welche wir durch unsere Theaterdichter gewohnt worden sind, und welcher die Darsteller Don Emanuels nur zu pünktlich und in einer Art nachkommen, welche sich mit dem Charakter des Stückes und des Helden so wenig verträgt, daß gerade an dieser Stelle die modernisirende Auffassung und Darstellung eine frappante Zuspitzung findet. — Bei der Ermordungsszene pflegt Don Manuel noch in der Umarmung mit Beatrice versunken, und Don Cesar ihn von hinten niederstechend dargestellt zu werden. Dies verstößt eben so sehr gegen die äußere Wahrscheinlichkeit, wie gegen die Würde beider Helden. Don Manuel muß Don Cesar, der geräuschvoll und sprechend naht, kommen hören und sich naturgemäß ihm zukehren. Daß er aber zu keiner Bewegung und zu keinem Worte kommen kann und — soweit er in diesem Augenblicke des Wollens fähig ist — will, sondern in starrer Ruhe den tödtlichen Stoß empfängt, ist pschologisch wohl motivirt, da ihn eben der Blitzstrahl der vollen furchtbaren Wahrheit getroffen, während Don Cesar in des Bruders Erstarrung das Bekenntniß der Schuld erblicken muß, und den ihm Zugekehrten, also Wehrfähigen niederzustoßen sich nicht bedenkt, was dem Abgekehrten, nichts Erwartenden zu thun, er trotz der Wuth, die ihn hinreißt, sich doch bedenken würde. — Als Isabella zum zweiten Male im Stück ihren Traum erzählt, den furchtbaren Schmerz durch eine herausfordernde Anklage der Götter niederdrückend, muß dies naturgemäß in einer einfachen und mechanischen Art, ohne Betonung und rasch geschehen, um nicht unnatürlich zu werden; es geschieht aber durchgängig nicht.

Daß ich schließen muß, ohne ein vollständiges Bild der Gestalt, welche die Aufführung der „Braut“ nach meiner Ansicht erhalten könnte und sollte, gegeben zu haben, ist mir wohl bewußt, und ich breche daher nur ungern ab, hoffe aber, daß ich wenigstens die Umrisse für denjenigen, welcher die „Braut“ kennt und hochhält, erkennbar angedeutet habe, und behalte mir vor, auf das Thema gelegentlich und punktweise wieder einzugehen, wozu es an Veranlassungen — vielleicht schon in naher Zeit — nicht fehlen wird.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

27. September — 3. Oktober: „Don Juan de Austria“ — „Das Urbild des Tartüffe“ — „Ein Ring“ — „Helene“ — „Kabale und Liebe“ (Frl. Berg aus Breslau: Lady Milford). — „Häusliche Wirren“ und „Ein Autograf“ — „Graf Waldemar“ (Frl. Berg: Georgine Udaschkin).

Frl. Berg, aus Breslau, kann nach ihrer ersten Rolle — Lady Milford — mit Vorbehalt einer späteren Ergänzung des Urtheils, folgendermaßen charakterisirt werden: stattliche Erscheinung, der Rolle entsprechend, daher der erste Eindruck ein günstiger; Organ: ziemlich ausgiebig; Aussprache: sehr deutlich, wenn auch die Zischlaute überwiegend hörbar werden; theatralische Bewältigung der Rolle, ziemliches Feuer, sichtliches Bestreben, das aristokratische Element, wenn nicht vor, doch neben dem leidenschaftlichen geltend zu machen; keine einzelnen Züge von Bedeutung, die Durchführung des Ganzen aber von künstlerischem Anstand und brauchbaren Fähigkeiten zeugend. Die freundliche Aufnahme entsprach der Leistung unserer Gastspielerin.

Die sonstige Darstellung von „Kabale und Liebe“ war eine sehr gelungene. Frl. Bognar als Louise ist jetzt, im Vergleiche mit ihrer Leistung, als sie zuerst diese Rolle hier gab, kaum wiederzuerkennen. Sie hat jetzt ungleich mehr Haltung, mehr Wärme, ein nicht mehr blos äußerliches Feuer, ein durchaus lobenswerthes Streben. Verhältnißmäßig am schwächsten ist der fünfte Akt, wo die hochpathetische Stimmung energischer, wenn auch mit größter Ruhe festgehalten werden müßte. Im dritten wird die gleichmäßige Wiederholung der Worte: „was elend ist,“ eintönig. Es müßte hier eine Steigerung versucht werden. — Hr. Sonnenthal gibt den Ferdinand zwar ebenfalls ungleich besser als früher; eigentlich warm wird er indessen nur im Monologe des vierten Aktes nach der Szene mit Kalb, und den ganzen fünften Akt hindurch. Den ersten Theil der Rolle spielt Hr. Sonnenthal zu schnell, zu leichthin, nicht mit dem ganzen Gewicht, den einzelne Worte, Sätze und Situazionen verlangen.

Um den alten Miller des Hrn. Anschütz, eine Leistung, die verhältnißmäßig noch immer die kräftigste des greisen Künstlers ist, — gruppiren sich, nebst den genannten Trägern der jugendlichen Hauptrollen: Hr. Lewinsky, der den Wurm jetzt mit behaglicher Freiheit und künstlerischem Bewußtsein behandelt, — Hr. Franz, der den Präsidenten mit strammer und doch zumeist nobler Haltung darstellt und nur in dem ersten Wuthausbruch Ferdinand gegenüber (vorletzte Szene des ersten Aktes) in etwas unedler Form zur Schau bringt, während der verhaltene Zorn in der Schlußszene des

Digitized by Google

zweiten Aktes sehr gut wiedergegeben wird, — endlich Hr. Gabillon, dessen Hofmarschall sehr ergötzlich wirkt, ohne zur Charge zu werden. Auch die so selten mehr auftretende Fr. Anschütz ist als alte Millerin noch immer trefflich am Platze. Frl. Wetzel spielte die Kammerfrau der Milford mit Sorgfalt und Takt.

Auffallend benahm sich bei dieser Vorstellung ein Theil des Stehparterres. Dieses sonderbar gestimmte Publikum lachte nämlich während der doch allseitig mit schönstem Eifer und möglichster Raschheit gespielten Schlußszene des zweiten Aktes!! Man sieht, wie verschiedene Eindrücke verschiedene Leute von einer und derselben Sache empfangen können.

J. S. — Frl. Berg's zweite Gastrolle (Georgine Udaschkin in Freitag's »Graf Waldemar« am 3. d. M.) hatte einen merklich abfälligen Erfolg. Die vor uns hingestellte Figur Georginens entsprach weder in der Gesammtzeichnung noch in einzelnen Detailstrichen dem Bilde, das wir von diesem vom Dichter scharf umrissenen Charakter nothwendig fordern. Die fein berechnende Koketterie — die einen Hauptzug in dem Charakter der Fürstin bildet — verträgt eben so wenig wie die in einzelnen Momenten durchbrechenden Gefühlslaute den durchweg deklamatorisch gefärbten Grundton der Vortragsweise, der uns bisweilen stark manierirt erscheinen wollte, und durch das dem Gaste eigenthümliche schleppende Vokalisiren der tonlosen Endsilben und die ganz ungehörige Schärfung der gelinden S-Laute (»häußlich,« »leiße« u. dgl.) noch störender hervortrat. Das nur äußerliche Feuer in Mienenspiel und Bewegung und die Anspannung des Organs schienen uns kein genügender Ersatz für die mangelnde Intensität der Leidenschaft. Nur in der Schlußszene mit dem Knaben zeigte sich ein flüchtiger Hauch echter, ausbrechender Gefühlswärme. — Das Publikum verfolgte die Leistung des Gastes mit verhängnißvollem Schweigen. Zwei schwache Beifallsversuche fanden stark wahrnehmbaren Widerspruch.

Was die übrige Darstellung anbelangt, so ist »Graf Waldemar« bekanntlich ein Glanzstück unseres Repertoirs. In erster Reihe stehen Frl. Boßler (Gertrud) und Hr. Sonnenthal (Waldemar). — Auch die HH. La Roche (Gärtner Hiller), Meixner (Kammerdiener Vox) und Gabillon (Fürst Udaschkin) leisteten Vorzügliches. — Fr. Haitzinger, eine übrigens vortreffliche Frau Vox, paralisirt leider durch zu grelles Farbenauftragen in der prächtigen Szene mit Gertrud das ergreifende Schmerzgefühl der letztern, und zieht so den Totaleindruck der Situazion auf den Beschauer, ganz ungehörig, in's Komische hinüber. — Da wir nun einmal eine Detailrüge ausgesprochen haben, so wollen wir auch die gelegentliche Bemerkung nicht unterdrücken, daß, wenn ein Kousin den andern freundschaftlich besucht und im Fauteuil behaglich Platz nimmt, er schon, der einfachen Bequemlichkeit wegen, Stock und Hut in der Regel bei Seite legt.

Journalschau.

»Don Juan de Austria« — »Das Glöckchen des Eremiten« — »Die ewige Heimat.« Oratorium von Küster.

Ueber das neue Stück von Putlitz haben alle politischen Zeitungen Artikel und Artikelchen gebracht, — genaue Referate, ernste Kritiken gibt es darunter nur sehr wenige. Die »Oesterreichische« und die »Wiener-Zeitung« genügen zunächst der Anforderung einer gewissenhaften Würdigung des dargestellten Werkes. In erstgenannter Zeitung (Referent e. k. Bl. v. 27. September) wird zuerst in vier enggedruckten Spalten die Geschichte des historischen »Don Juan de Austria« erzählt, daraus wird gefolgert, daß und wie Don Juan »recht wohl den Mittelpunkt einer historischen Tragödie« abgeben kann, — der Putlitz'sche »Don Juan« aber, wird hinzugefügt, genüge »hohen ästhetischen Anforderungen nicht«, — weil der Verfasser »das Geschichtliche in diesem Drama zur Staffage, das Psichologisch-Familiäre dagegen zur Hauptsache gemacht.« Dieses, dem Referenten zufolge, irrthümliche Verfahren wird nun des Breiteren besprochen und getadelt, daneben aber auch der, wenn auch nur »sekundären« Vorzüge des Drama's billig gedacht, und zwar werden die Figur der Gräfin von Bouges und jene des Feldmarschalls von Gognies, die Szene zwischen diesem und Don Juan, mit Angabe einiger »tiefpoetischen« Worte daraus und die Szene der Gräfin mit Don Juan genannt. — »Zwei Drittel des sehr guten Erfolgs schuldet das Putlitz'sche Stück dem Spiel der Fr. Rettich« — sagt derselbe Referent. Er nennt die »Gesammtleistung« der Künstlerin eine »eminente« und zitirt einige Details daraus mit unbedingtem Lobe. Der übrigen Leistungen gedenkt er lakonisch.

Der Referent (B.) der »Wiener-Zeitung« klagt in seiner »Theaterwoche« (Abendblatt vom 26. September) über die Frivolität des Publikums und behauptet, »daß bei der oft vernommenen Klage über unverhältnißmäßige Begünstigung des Lustspiels durch unsere großen Theater viel Heuchelei mitunterläuft. Denn Tragödien will man erst recht nicht.« Selbst »Don Juan de Austria« habe »wie wir noch am Abend der ersten Aufführung hörten, viele (?) zu stark erschüttert.« Derselbe Referent unterzieht später (Abendblatt vom 27. September) das neue Drama einer ausführlichen Besprechung, d. h. er erzählt die Handlung und »bemüht« sich »in dieser Geschichtserzählung auf die wunden Stellen der Dichtung hinzuweisen.« Diese wunden Stellen werden dann in dem doppelten Vorwurfe konzentrirt, daß der Don Juan von Putlitz »kein rechter Held« sei und daß »das Verhältniß zwischen

Digitized by Google

Mutter und Sohn verhängnißvoll eingreifen soll," letzteres sei „ein Fehler", da es außer aller Beziehung zur tragischen Schuld Don Juan's steht." Gelungener als die Hauptperson seien die Parteiführer, nach welcher Bemerkung der Referent der vortrefflichen Mache ein billiges Lob spendet, der Diktion jedoch Geschmacklosigkeiten vorwirft. Die Beurtheilung der Darstellung in der »Wiener-Zeitung" unterscheidet sich von jener früher zitirten hauptsächlich in der Behauptung: »Fr. Rettich blieb nicht blos in dieser Szene (der mit Hrn. Wagner) hinter ihrer Aufgabe zurück," was sodann in auffallend herber Weise begründet wird.

Das kurze Referat des »Wanderers" (vom 26. Sept.) mit B. B. bezeichnet, können wir als bloßen Schlagschatten des einfachen B. in der „Wiener-Zeitung füglich übergehen.

Die »Presse" (F. U. im Blatte vom 25. September) erzählt den Hergang des Stückes mit feuilletonistischen Glossen und sagt dann: »Das Trauerspiel des Herrn zu Putlitz, historisch im Keime, wächst durch Mißverständnisse und Zufälligkeiten, und geht in banaler Rührung auf." Hier folgen abermals die zur oberflächlichen Begründung nöthigen Glossen. Ueber die Darstellung theilt der Referent so ziemlich die Meinung seines Kollegen B. oder B. B. Hrn. Wagner und Fr. Rettich sagt er einige derbe Wahrheiten, leider in all zu grobem Tone. Von Löwe erklärt er sich befriedigt, »der seine alten Vorzüge, wie seit langer Zeit nicht, leuchten ließ, die großen, schönen Linien seiner Bewegung, die eindringliche, malerische Art möchten wir sagen, seiner breiten Deklamazion."

Der „Fortschritt" behandelt seinen Gegenstand mit trivialer Leichtfertigkeit, und fertigt Dichter, Schauspieler und Direkzion unbedachtsam rundweg ab. Indessen kann die Direkzion doch Einiges in dieser sogenannten Kritik finden, was der Beherzigung werth wäre, nämlich die Rüge über die verschiedenartige Aussprache des Namens »Juan", das respektwidrige Benehmen einiger Niederländer und das immer gleiche Kleid der Diana.

Im „Vaterland" vom 29. September hat der Referent sp. einen zwar witzigen, aber auch rücksichtslos verletzenden Artikel geliefert. Vielem, das sich unter diesem höhnischen Angriffe verbirgt, kann man die Berechtigung nicht absprechen. Wir halten aber einen solchen Ton eines ernsthaften Journals nicht würdig. Dergleichen gehört, wenn es schlecht geschrieben ist, in den »Kasimir", wenn gut, in den »Figaro".

Ueber Maillart's in Nr. 38 d. Bl. besprochenes »Glöckchen des Eremiten" gehen die kompetentesten Stimmen unseres Lokalkritik ziemlich aus einander: wir begnügen uns hier nur zwei der hervorragenderen sprechen zu lassen. Der bekannte Musik-Referent der „Presse" (Ed. H.) betont sein vielfach anerkennendes Urtheil als ein nur relativ günstiges. Er sagt zwar: »Es läßt sich nicht läugnen, daß das Libretto artig erfunden und sehr geschickt ausgeführt ist" . . . »das Glöckchen hat eine recht lebhaft fortschreitende Handlung, munteren Dialog, und ebenso wirksame als zwanglos herbeigeführte Situazionen." — Aber über den musikalischen Werth der Operette heißt es später: »Maillart's Partitur zu den »Dragons de Villars" ist keine Heldenthat" . . . »Von höherer musikalischer Bedeutung ist kaum eine einzige Nummer der Partitur. Der spezifische Musiker findet nur Fragmente: hier einen hübschen melodischen Gesang, dort eine pikante Instrumentazion oder Harmonisirung. Hingegen bietet die Musik in lebhaftem, zwanglosem Anschließen an das Dramatische recht Anziehendes. Die Gemeinheit dieser Donizetti-Verdi'schen Anhängsel verdirbt dem Komponisten mehr als ein hübsch angelegtes Stück; wir finden sie fast am Schluß jeder größeren Nummer. Auch Reiterbudenstückchen und absichtliche Bizarrerie fehlten nicht ganz. Dennoch überwiegt im Ganzen der Eindruck des Anständigen und Gefälligen." Und mit ähnlicher, nur relativer Werthschätzung urtheilt der Referent ferner: »Mit absolutem, musikalischem Maß gemessen, ist es ein unbedeutendes, uneigenthümliches Werk. Angesichts des trostlosen Mangels an heiteren Novitäten kann jedoch dies musikalische Lustspiel mit Recht eine flüchtige Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen" . . . »Die Aufführung des »Glöckchen" im Hofoperntheatheater darf man gelungen heißen. Wir können sie uns zwar in allen Punkten vollkommener denken, die Charaktere markiger und individueller, die Pointen feiner, das Zusammenspiel rascher und flüssiger. Wenn man jedoch den Durchschnitt dessen im Auge behält, was deutsche Künstler überhaupt in der Spieloper leisten, dann muß man die hiesige Vorstellung recht sehr loben."

In viel schärferer Fassung formulirt der Referent (C. D.) der »Wiener Zeitung" sein Urtheil über Textbuch und Musik des »Glöckchens". Er sagt über Beides: »Dieser Stoff, wie er hier vorliegt, könnte, in einen Akt zusammengefaßt, ein recht wirksames Bild geben. Für drei Akte reicht er nicht aus, und die Geschichte wird durch die Gedehntheit, mit welcher sie sich abspielt, langweilig. Die Geschmacklosigkeit der Ausführung, namentlich was den Dialog, die entsetzliche, freilich an dieser Stelle nur allzugewohnte Holprigkeit der Verse, endlich die unergründliche Fadaise so vieler im bekannten Konvenzionsstile gehaltenen frostigen Späße betrifft, glauben wir zum großen Theil auf Rechnung des deutschen Uebersetzers schreiben zu müssen, der mit seiner Uebersetzung eben so wenig ein Meisterstück geliefert hat, als Aimé Maillart mit seiner Musik. — Was wir über diese eigentlich sagen sollen, setzt uns beinahe in Verlegenheit. Sie

Digitized by Google

ist aus einem solchen Gewebe von Richtigkeiten zusammengesetzt und verläuft bei manchen passablen Anfängen fast überall in solche Rohheit, daß nicht geringe Geduld dazu gehört, sie von Anfang bis zu Ende auszuhalten. »Mit sehr geringen Ausnahmen wechseln Gemeinplätze, zusammengetragen aus aller Herren Länder, mit ausbündigen Geschmacklosigkeiten ab, und der konvenzionelle Schliff der Form, welchen der Komponist seiner Musik zu geben bemüht war, wird in seinem Werth durch den krassen Naturalismus und Materialismus des Inhalts fast vollständig wieder aufgehoben.«

Ueber Küster's in Nr. 34 d. Bl. besprochenes neues Oratorium: »Die ewige Heimat« (Verlag von Rudolf Petrenz in Neu-Ruppin) bringen wir nachstehends im Auszuge das Urtheil der »Deutschen Musikzeitung« (vom 16. und 23. September), namentlich deshalb, weil es in Bezug auf die Persönlichkeit des Komponisten eine faktische Berichtigung enthält. Nachdem der -d-Referent der »Deutschen Musikzeitung« die elegante und korrekte Ausstattung des Klavierauszuges anerkennend hervorgehoben hat, bemerkt er zunächst über die persönliche Stellung des Komponisten, daß Hr. Küster, als Nachfolger Grell's, als Organist an der evangelischen Domkirche in Berlin fungire. Das vorliegende Werk erweise sich keineswegs als die Arbeit eines jungen Anfängers, der damit seine ersten Sporren verdienen wolle, und wenn auch derselben keine neue scharf ausgeprägte Stilart zu Grunde liege, so sei dieselbe jedenfalls das Produkt einer geübten Feder, welcher eine sichere Anleitung der Schule und ein tüchtiges Wissen zu statten komme. Ueber die Ungeheuerlichkeit des Programm-Textes läßt sich der Referent nach Gebühr in streng tadelnder Weise aus und schließt mit den ermunternden Worten: »Hoffen wir, daß Hr. Küster seine Kraft einem zugänglicheren Stoffe widmen möge, so wird wahrscheinlich seinem lebendigen Wollen und tüchtigen Können das Vollbringen nicht versagt bleiben. — Die junge Verlagshandlung, welche sich für ein so weitsehendes Unternehmen interessirte, verdient anerkennende Aufmerksamkeit.«

Korrespondenzen.

München.

Gutzkow's »Königslieutenant«.

A — In der zweiten Septemberhälfte wurde das hiesige Theaterpublikum mit einer ziemlich bejahrten Novität überrascht. Es wurde ihm nämlich der schon vor zwölf Jahren zum Goethe-Jubiläum geschriebene, von fast allen Bühnen gegebene, hier aber trotz der wechselnden Intendanzen beharrlich bei Seite gelegte »Königslieutenant« von Gutzkow vorgeführt. Alte Schulden abtragen ist stets etwas Verdienstliches, und so wollen wir, was sich vielleicht gegen die Hervorsuchung dieses fast vergessenen und dem Geschmack seines Geburtsjahres jedenfalls mehr als den Ansprüchen der Gegenwart entsprechenden Lustspiels sagen ließe, unerwähnt lassen, um so mehr, als die hiesige Darstellung desselben eine sehr gelungene war und im Ensemble, wie im Einzelspiel unverkennbar vom Vorangang sorgfältigerer und exakterer Einübungen Zeugniß ablegte. Eine besonders hervorzuhebende Anerkennung verdient hiebei Hr. Richter, nicht nur als der das Stück in Szene setzende Regisseur, sondern auch als Träger der Haupt- und Titelrolle. Unstreitig ist die Darstellung des Grafen Thorane, der drei Akte hindurch bunt durch einander ein wohlklingendes Französisch und ein gerad'brechtes Deutsch reden und sich ebenso in seinen Empfindungen zwischen fast unvereinbaren Gegensätzen hin- und herbewegen muß, eine höchst schwierige Aufgabe. Hr. Richter aber löste dieselbe mit eben soviel Feinheit und Beweglichkeit, als Beharrlichkeit und Festigkeit, fand für alle Nüancen und Umstimmungen die rechten Töne und Uebergänge, verlor dabei nie den Grundcharakter aus den Augen, kurz wußte aus der wunderlichen Mischung von Sentimentalität und Skurrilität, Schroffheit und Weichheit, Courtoisie und Bonhommie eine nicht nur durch und durch liebenswürdige, eigenthümliche und ergötzliche, sondern auch lebenswahre und harmonisch organisirte Persönlichkeit herzustellen. Er erntete denn hiefür auch in offener Szene, wie an den Aktschlüssen den reichsten Beifall, und verdiente denselben um so mehr, als er sich in dieser Rolle auf einem bis dahin seltener von ihm betretenen Felde bewegte. — Nächst ihm zeichnete sich besonders Fr. Dahn-Hausmann als der jugendliche Wolfgang Goethe aus. Sie hatte sich — besonders im ersten Akt — trefflich maskirt, so daß ihr Kopf in der That die Illusion erwecken konnte, man habe in ihr den jungen Wolfgang vor sich; und auch im Spiel leistete sie, was hier möglicherweise zu leisten war. Das Unlösbare freilich, was in der Aufgabe liegt, vermochte sie nicht zu lösen: denn es scheint uns geradezu unmöglich, aus dem altklugen, naseweisen, mit sich selbst liebäugelnden Genieaffen, als welcher der Dichterjüngling in der Gutzkow'schen Zeichnung erscheint, ein Bild herzustellen, in dem man wirklich die Elemente und Keime zum Heros unserer Poesie zu erblicken vermöchte. Weit glücklicher ist Gutzkow in der Zeichnung der spezifisch komischen Figuren gewesen, und sie machten daher, da sie durch die HH. Herz (Professor Mittler), Christen (Sergeant-Major Mack) und Lang (Maler Seekatz) so wie auch durch Frl. Seebach (Frau Seekatz) bestens repräsentirt wurden, einen entschieden erheiternden Eindruck. Weniger hatte Hr. Büttgen in der etwas stiefmütterlich behandelten Rolle des Rath Goethe Gelegenheit sich auszuzeichnen, aber jedenfalls war seine Leistung eine das Gesammtbild nicht störende. Leider läßt sich dasselbe von Frl. Denker in der Rolle der Frau Rath Goethe nicht sagen. Im ersten Akt ging es allenfalls noch, aber in den folgenden versank sie vollständig in ein Mixtum-Kompositum von Manier und Nonchalance. Wir gehören nicht zu denen, die, wie Viele, Frl. Denker unbedingt verwerfen. Sie hat eine bestimmte Manier, die für manche Rollen — z. B. die Generalin Rieger in den »Carlsschülern« — nicht unangemessen ist. Aber so lange sie sich von dieser Manier nicht losreißen

Digitized by Google

vermag, sollte man sie von Partien, die derselben nicht entsprechen, fernhalten, denn sie wirkt mit derselben nicht blos negativ, sondern positiv störend. — Die Aufnahme des Gutzkow'schen Stücks von Seiten des Publikums war im Ganzen eine ziemlich günstige. Das Wohlgefallen an der Titelrolle und den vielen pikanten Einzelheiten half über die sonstigen Mängel hinweg.

Opernleistungen. — Frl. Hänisch als Gast.

† — Die Oper sammelt ihre urlaubgesättigten Getreuen allmählich wieder um sich. Einen der schwächsten Angriffspunkte des Personals, das Fach der Koloraturſängerin entsprechend zu decken, ließ man Frl. Hänisch von Braunschweig als Dinorah ein auf Engagement abzielendes Gastspiel beginnen. Die jugendliche, von einer schlanken Figur unterstützte Dame ward von Seite des Publikums günstig genug aufgenommen. Unter Anerkennung dieser Thatsache dürfen wir nicht verschweigen, daß die Leistung, mit künstlerischem Auge gemessen, eine höchst unzulängliche war. So weit nach einmaligem Hören ein sicheres Urtheil zu fällen ist, besitzt Frl. Hänisch eine frische Sopranstimme von mäßiger Stärke, die nur in den höheren Chorden ganz spitz und dünn wird; die Tonbildung erscheint als eine natürliche, obschon der Anschlag des Tones nicht mit solcher Leichtigkeit und Weichheit gepaart ist, daß wir über den Beruf der Dame zur „Koloraturſängerin" vollkommen ins Klare gekommen wären, wie beweglich die Stimme auch in bequem liegenden Passagen erscheine, und wie hübsch auch z. B. eine natürliche Anlage zum Triller zu Gehör komme. Nur klang der letztere regelmäßig um einen halben Ton zu tief; was jedoch bedenklicher in's Gewicht fällt, ist die allgemeine musikalische und ganz besonders die Intonazions-Unsicherheit, die von der ersten bis zur letzten Note die Leistung für jedes gebildete Ohr schmerzlich beeinträchtigte. Setzen wir einen guten Antheil des letzteren Mißstandes auch gerne auf Rechnung begreiflicher Befangenheit (muß denn aber auch gleich mit dem „Dinorah-Steckenpferde" begonnen werden?) und werden wir zur Bildung eines erschöpfenden Urtheils noch gerne die folgenden Rollen des Fräuleins (Amine und Königin in den „Hugenotten") abwarten, so fürchten wir doch nicht zu irren, wenn wir auch aus dem „Spiele" und der ganzen Erscheinung des Gastes auf das Vorwalten eines halb gebrochenen Naturalismus im Geleite guter Fähigkeiten und im Kampfe mit einer unvollendeten musikalischen und vokalen Ausbildung schließen. Wären die Verhältnisse hier der Art, daß man, von leitender Stelle aus, werdenden Künstlern die geeignete, ausharrende und so verständnißwillige als schonende Pflege und Sorgfalt zuwenden könnte, so möchten wir dem Inslebentreten des offen gelassenen Vertrags zwischen der Intendanz und Frl. Hänisch unbedingt das Wort reden; wie die Sachen stehen, wird man sich von dem Wellenschlag der Tagesansicht des Publikums auch hiebei leiten und dann das schwache Schifflein zwischen den Wogen des Zufalls und des gewöhnlichen Bedürfnisses sich umhertreiben lassen. Um schließlich noch einmal auf „Dinorah", diesen Ausbund eines albernen Textbuchs und diesen Charivari genialer Musikverzerrungen, zurückzukommen, sei erwähnt, daß Hr. Kindermann als Hoël am selben Abende so lebhaften als gerechten Beifall erntete.

—

Stuttgart.

„Julius Cäsar." — In Aussicht: „Zopf und Schwert" und „Die Hermannsschlacht."

L. — Nach zehnjährigem Schlafe — seit Ludwig Löwe hier den Cassius darstellte — ist Shakespeare's „Julius Cäsar" am 18. für uns wieder auferstanden unter der Theilnahme eines ungewöhnlich gefüllten Hauses, wovon nur die erste oder „Adelsgallerie", wie bei klassischen Stücken gewöhnlich, eine Ausnahme machte. Es ist gewiß eine schwere Aufgabe, diese Tragödie, welche durch ihren einigermaßen fragmentarischen Charakter, sowie durch die Vertheilung des Interesses der Handlung auf vier oder fünf Hauptpersonen und noch auf eine Anzahl sonst bedeutender Persönlichkeiten die Schwierigkeiten herausfordert, als ein gerundetes Ganzes darzustellen; doch zeigte sich leider hiebei auch noch die besondere Unzulänglichkeit der Kräfte unserer Hofbühne für eine solche, augenscheinlich mit Liebe in Angriff genommene Aufgabe. Zur Darstellung des Cäsar — der, dem geschichtlichen Ideale wenig entsprechend geschildert, um so mehr einer äußeren Nachhilfe bedürfte — mußte ein junger Mann, Hr. Böckel, verwendet werden, welcher bei einem glatten Aeußeren und anzuerkennender schön ruhiger Haltung, es nur zum Anstand brachte, nicht aber zur Würde oder gar zur Majestät sich erhob, und auch nicht durch ein paar Runzeln sein junges Antlitz dem Alter des fünfundfünfzigjährigen Cäsar anzupassen versucht hatte, während zugleich seine Gemalin Calpurnia in der Darstellung der Fr. Fricker, welche, eine geborne Gonerli, nur über herbe und derbe, nicht auch über innige und zarte Töne verfügt und nur eine Statuenhaltung zu Wege bringt, vollends die letzte Illusion cäsarisch-menschlicher Größe zu Grunde richtete. Unter den Verschwornen war Casca durch behäbige Stellung und Diktion unleidlich, Decius Brutus aus der beabsichtigten Feinheit der Hofmanier in einen vollkommen süßlichen, modischen Ton ausgeartet; und den künftigen Cäsar Augustus, der bekanntlich um jene Zeit achtzehn Jahre alt war, stellte Hr. Augusti mit seinen bekannten Naturburschentönen ohne alle Illusion weder der Jugend noch des Anstandes dar. Auch die Regie, so sehr wir, sonstiger Nachlässigkeit gegenüber, ihr das Lob erfreulich sichtbaren Fleißes spenden müssen, hatte recht fühlbare Lücken gelassen. Während die Volksszene unter den Reden des Brutus und Antonius überraschend gut und wahrheitsgetreu sich darstellte, geführt von einem gewiegten Charakterspieler, Hrn. Pauli, war der magere Festzug Cäsar's (Akt I.) mit sechs Soldaten und ohne alles Volk (wahrscheinlich aus der Idee heraus, daß die scheltenden Tribunen vorher es nach Hause geschickt hätten!) unserer Bühne unwürdig, litt die Senatssitzung (Akt III.) an auffallendem Senatorenmangel, und fiel die Ermordungsszene ungenügend aus durch eine allzugroße Entfernung der Statue des Pompejus vom Sitze Cäsar's, und dadurch, daß letzterer sich der äußerst wirksamen Verhüllung in die Toga durchaus nicht zu bedienen wußte

Digitized by Google

Die Hauptrollen des Marc Anton, Cassius und Brutus waren in den Händen der HH. Wenzel, Grunert und Löwe. Hr. Wenzel dessen Kostüm in nichts an den reichen schwelgerischen Antonius erinnerte, war der wundervollen Grabrede — worin wahrhafter Seelenschmerz, beginnend mit Demuth und Furcht, sich zu sittlicher Empörung, zum Zorn und endlich zum offenen Hohne steigert — keineswegs gewachsen; er fiel, wo Alles wie aus einem Gusse tieferregten Herzens hervorquellen sollte, stets, sobald seine Stimme das hochtragische Pathos des Weinens entweder, oder der stürmenden Begeisterung, verließ, sofort in eine solche Nüchternheit und Plattheit (statt der Ruhe) herab, daß der Faden stets wie abgeschnitten war. Sein mimisches Spiel und die andern Szenen waren trefflich. Hr. Grunert, höchst verständnißvoll für seine Rolle, verleidete sie dennoch durch die, immer mehr ihm zur Natur werdende Uebertreibung, welche in der wundervollen Szene mit Brutus (Akt V. der Laube'schen Einrichtung), wo er sich gleich anfangs übernahm und sodann kein Mittel der Steigerung verschmähte, in einen wahrhaft verletzenden Gebrauch seines Organs mit Ausschluß aller zarteren Töne ausartete, und lebhafte Erinnerungen des Bedauerns wachrief an die stets herzliche Stimme und die schöne, plastische Haltung Ludwig Löwe's in dieser Rolle. Auch Hr. Teodor Löwe (Brutus) genügte in dieser Szene nicht; freilich aus entgegengesetzten Gründen. Sein Zorn, der so gut wie der des Cassius sich übereilen soll, blieb zu bedacht, zu edel, und in Hauptstellen zu schwach gegenüber solcher Wildheit. Im Uebrigen war seine Darstellung durchweg edel und wohlthuend; und schön war der Gedanke, vor dem Versöhnungstrunke mit Cassius die Libazion den Göttern zunächst zu bringen, wenn auch die „Schale" Weins nicht eben hochfüßig, also becherähnlich, hätte sein sollen.

Im Allgemeinen wurde also vielfach Lobenswerthes geleistet, und doch, bei der geringen Uebung im klassischen Zusammenspiel, nicht Genügendes. Schauspieler und Publikum indessen genossen die seltene Kost mit augenscheinlicher Belebung. Sehr passend ging die Ouvertüre des „Titus" dem Schauspiel voran; die Lindpaintner'sche Musik zur Handlung aber, besonders zum letzten Akte, ist nicht gleichermaßen zu loben. Ueber die Laube'sche Einrichtung des Stückes ein andermal.

Als nächste Novitäten verlauten Gutzkow's „Zopf und Schwert", das hier noch nie gegeben worden, und — fortdauernd die „Hermannsschlacht"!

Prag.

Fortschritt im Schauspielrepertoir. — „Der Goldbauer." — Andere Novitäten.

F. — Wir konstatiren mit Vergnügen die günstigen Fortschritte unseres Schauspielrepertoirs. Sind die aufgeführten Novitäten auch nicht immer die besten, leiden die Reprisen älterer Stücke auch zuweilen an einer ungenügenden Besetzung, so läßt sich doch im Ganzen ein Streben nach dem Bessern nicht verkennen. Besonders die Aufführung von Moreto's vorzüglichem Lustspiele: „Donna Diana" war im Einzelnen sehr gelungen. Der Perin unseres Dietz ist eine bekannte treffliche Leistung; die glatten West'schen Verse betont er in einer Art, daß auch die geringsten Pointen zur Geltung kommen. Sein fein nuancirtes Spiel amusirte das Publikum sichtlich. Fr. Burggraf gab die Titelrolle mit dem vollen Aufwande des ihr glänzend zu Gebote stehenden Salontones und einer namentlich in der Pavillonszene wahrhaft blendenden Toilette. Dem Affekte in den Schlußszenen hätte etwas mehr Natürlichkeit nicht geschadet. Der Cäsar des Hrn. Hallenstein reihte sich den genannten zwei Leistungen würdig an, besonders der Ausdruck schroffer Kälte der stolzen Diana gegenüber ließ nichts zu wünschen übrig. Von den übrigen Darstellern nennen wir noch Frl. v. Schultzendorff, welche ihre kleine Rolle neckisch und lieblich gab. — Bei weitem nicht so gelungen war die Aufführung des „Kaufmann von Venedig". Der Shylock des Hrn Harry-Meyer konnte nur in der Szene mit Tubal und in der Gerichtsszene am Schlusse befriedigen. Fr. Burggraf (Porzia) litt an einer merklichen Indisposizion. — Von älteren Stücken wurden noch Töpfer's „Gebrüder Foster", „Die Jäger" und „Götz" aufgeführt; hervorzuheben ist im ersteren Stücke Hr. Hallenstein, der den Stefan Foster recht wacker spielte. Hr. Fischer hatte in allen genannten Stücken große Rollen aber zum Götz fehlt ihm vor allem der heroische Aufschwung, und der Oberförster in den „Jägern" war wohl im Ausdrucke der jähen Heftigkeit, nicht aber der derben Geradheit richtig. Das Ensemble im „Götz" bot ein rechtes Bild der Zerfahrenheit, aus welchem nur Fr. Burggraf (Adelheid) und Hr. Sauer (Franz) als erquicklichere Erscheinungen hervorragten.

Die Novitäten der letzten Zeit waren nicht glücklich gewählt. Die wenigstens dem Umfange nach bedeutendste: „Der Goldbauer," ist eine der schwächeren Arbeiten der Fr. Birch-Pfeiffer. Vor allem ist die Bezeichnung als Originalstück insoferne nicht berechtigt, als das Stück durchaus nichts Originelles hat. Schablonenfiguren illustriren eine ganz gewöhnliche Dorfgeschichte.

Was die Darstellung betrifft, so müssen wir Hrn. Sauer den Preis des Abends zuerkennen; er gab den Falken-Toni natürlich, urwüchsig, frisch und lebendig. Diese Leistung zählt unstreitig zu den besten dieses fleißigen Darstellers. Hr. Harry-Meyer hatte den Goldbauer ganz gut angelegt, nur wären etwas weniger stiere Blicke, etwas weniger Verbissenheit am Platze gewesen. Frl. v. Schultzendorff (Bronl) war für ein Dorfmädchen zu fein; übrigens gab sie sich alle Mühe, ihre mehr passive Rolle zur Geltung zu bringen. Nennenswerth ist auch Fr. Gebhardt, welche die Rolle der Afra, ein Mittelding von Stadt- und Landmädchen, entsprechend durchführte.

Von den anderen zwei Novitäten: „Ein armer Graf" und „Feuer in der Mädchenschule" hat die letztere entschieden den Vorzug. Frl. v. Schultzendorff (Marie) gab eine ganz vortreffliche Leistung; die zarte und duftige Mädchenerscheinung voll warmer Gefühlstöne, voll angenehmer Schalkhaftigkeit konnte die volle Wirkung nicht verfehlen. Hr Dietz (Avenau) gab den blasirten Weltmann mit gewohnter Routine. Im Gegensatze zu dieser Blüette trifft die andere: „Ein armer Graf" der Vorwurf zu großer Länge. Durch zwei Akte hindurch wird die dürftige Lage eines verarmten Edelmannes bis in die kleinsten Nüancen verfolgt, so daß ein peinlicher Eindruck hervorgebracht wird. Hr. Fischer (Graf Stolzenberg) stellte das belastete Gemüth des armen Edelmannes natürlich und wirksam dar.

Digitized by Google

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. 𝄞 — Roderich Anschütz's Trauerspiel: „Johanna Gray," im k. Schauspielhause als Novität aufgeführt, fand eine im Allgemeinen günstige Aufnahme. Die Kritik hat fast durchgängig mit Achtung von dem Dichter gesprochen, an dem Stück jedoch viel auszusetzen gehabt. Die Darstellung war lobenswerth. Frl. Pellet erntet seit ihrem kurzen Hiersein beim Publikum viel Beifall; ihre Leistung als Johanna Gray verdiente Anerkennung. — Am 30. September ist die bisher als dramatische Sängerin berühmte Johanna Wagner mit Darstellung der Göthe'schen „Iphigenie" zum Schauspiel übergetreten. Ich bin erfreut, Ihnen berichten zu können, daß wir nun doch wieder eine Kraft für das Heroinenfach besitzen. Viel muß die Darstellerin noch zulernen, Manches, z. B. die übermäßige Tonschattirung, verlernen; aber das Talent ist da, und die Mittel sind glänzend. Vieles Einzelne gelang vortrefflich, und vom Ganzen empfing man einen durchaus künstlerischen Eindruck. Fr. Wagner hatte sich am 21. d. M. in Gluck's „Orfeus" von der Oper verabschiedet. — Hr. Fischesche, seit 4. September 1829 Mitglied der k. Oper, hat als Sarastro sein „letztes Auftreten" gefeiert.

Braunschweig. — Das neue Theater wurde am 1. Oktober mit einem Festspiele von Aldenhoven und der Goethe'schen „Iphigenie" eröffnet. Wir bringen in nächster Nummer einen diesfälligen ausführlichen Bericht.

Graz. — Von den drei Novitäten der jüngsten Zeit: „Die Schuldbewußten" von Benedix, „Die weiblichen Studenten" von Lederer und „Die Schrift an der Wand" von Bergen, gefiel nur die erste.

Hamburg. — Von den Novitäten, welche die neue Saison brachte, hat Suppé's komische Oper: „Das Pensionat" die Gunst des Stadttheaterpublikums vollkommen gewonnen. Auch Mozart's „Schauspieldirektor" gefiel. Lortzing's Oper: „Der Waffenschmied" dürfte in ihrer neuen Besetzung mehrere Wiederholungen erleben. — Weniger glücklich war das Thaliatheater mit „Hände und Händchen" und „Ein Don Juan aus Familienrücksichten". Hr. Alexander Kökert gibt in diesem Theater Gastvorstellungen. — Im St. Georg-Theater hat Direktor Fürst am 22. September seine Probevorstellungen für diese Saison mit „Starke Frauen", „Die Advokaten" und „Eine feste Burg ist unser Gott" eröffnet.

Leipzig. — Das erste diesjährige Gewandhaus-Konzert, am 1. Oktober, brachte Kompositionen von Mendelsohn, Marie Malibran, Ferdinand David, Verdi, abermals David, Donizetti und Schubert!!! Res severa est verum gaudium!

Mailand. — Das Turiner Unterrichts-Ministerium hat behufs der Reform der Statuten des Mailänder Konservatorium eine Kommission ernannt, welche aus den HH. Verdi (Präsident), Mazzucato, Rongetti-Montavlti, Filippi und Tanca besteht.

Pest. — Das neue Opernpersonal des deutschen Theaters besteht aus folgenden Mitgliedern: Fr. Simon-Romani, erste Primadonna; Frl. Krepp, zweite Primadonna; Frl. Braun, Frl. Segui; Hr. v. Flemming, lirischer, Hr. Schmidt, Helden-Tenor; Hr. Simon, Bariton; Hr. Borkofsky, Bassist.

Lokales.

Das neue Ballet von Rota, welches unter dem zum mindesten absonderlichen Titel „Gräfin Egmont" am 3. Oktober im Operntheater zur ersten Aufführung kam, hatte einen theilweise, vornehmlich dem äußeren Gepränge und der Leistung des Frl. Couqui geltenden, günstigen Erfolg. Hervorhebende Erwähnung verdient Hrn. Frappart's Spiel. Wir kommen im nächsten Wochenbericht auf den Werth oder vielmehr Unwerth dieser Novität zurück.

Vorstadt-Novitäten. — Dem uns vorliegenden Berichte über die von den Vorstadtbühnen im Laufe dieser Woche gebrachten Novitäten (Kaitheater: „Unsere Lehrbuben" von Berla, Benefiz des Frl. Zöllner; an der Wien: „Wiener Nachtfalter" von Gottsleben; Carltheater: „Um die Welt" von Grandjean und Reinhard) sind wir, des gehäuften Korrespondenz-Materials wegen, genöthigt, für die nächste Nummer zurückzulegen. — Die nächstbevorstehende Neuigkeit im Kaitheater ist das dreiaktige Lustspiel „Hanne und Hannchen" mit Ascher in der Hauptrolle. In demselben Theater haben die Proben der Offenbach'schen einaktigen Operette „Salon Pitzelberger" — unter dem Titel „Mr. Ohouffleury" ein beliebtes Repertoirstück der Bouffes parisiens — bereits begonnen. — Restroy's Gastspiel am Kaitheater beginnt nicht am 15. d. M., sondern erst am 1. Dezember.

Die Singakademie hat vorigen Montag, wie bereits gemeldet, ihre Uebungen begonnen, und zwar unter zahlreichem Zuspruch und in [illegible] Stimmung. Die bisherigen ausübenden Mitglieder sammeln sich allmählich unter der Führung Hrn. Stegmayer's, und manche neueintretende schließen sich ihnen an. Das erste Konzert der Singakademie findet am 15. November Abends statt und bringt Chöre von Bach, Lotti, Stobäus, Eccard, Hiller und eine Nummer aus dem neuen Oratorium „Abraham" von Blumner. Im zweiten Konzert sollen, neben den Werken der Alt-Deutschen und Alt-Italiener, auch Cherubini, Schubert, Spohr u. a. vertreten sein, im dritten aber, am Charfreitag Abends, die „Matthäus"-Passion von S. Bach, für Wien ein wahres „Ereigniß", zur Aufführung kommen.

s. — **Direktor Brauer's Höflichkeit** erstreckt sich nicht auf die „Recensionen". Eine Einladung zur Generalprobe des „Novara-Stückes", die mehreren Redakzionen hiesiger Blätter zuging, kam uns nicht zu Gesicht. Diese Vergeßlichkeit findet ihren Erklärungsgrund vielleicht zum Theile darin, daß die „Recensionen" ihre Sitzkarten zu sämmtlichen Novitäten und ihr Urtheil darüber — unabhängig von der Direkzion — regelmäßig selber besorgen. — Vielleicht genügt dieser Wink, einer ähnlichen ungleichmäßigen „Ehrenvertheilung" für die Folge vorzubeugen.

Vermälungen. Am 12. Oktober vermält sich unser Mitarbeiter Hr. Karl Debrois van Bruyck mit Frl. Emma Ernst, und am selben Tage Hr. Kapellmeister Otto Dessoff mit Frl. Friederike Meisinger in Görlitz.

Briefkasten. 29. Sept. — 5. Okt.: — H. in Wien, F. in Prag, △ in Frankfurt: Erhalten — ⁂ in Stuttgart, ♂: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — H. in Breslau und 𝄞 in Berlin: Wird brieflich beantwortet — A. G. in Braunschweig: Erhalten.

— Vorräthig: Braunschweiger und Frankfurter Theaterbericht, Berliner, Stuttgarter und Breslauer Korrespondenz.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 41. und Mittheilungen über 13. Oktober.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redakzions-Bureau: Hoher Markt 541. im 1 Stock.

Inhalt: Marie Boßler. — Josefstädter und Thaliatheater. 1860 — 1861. Kritische Rückschau. Statistik. — Das neue Theater in Braunschweig. — Wiener Wochenbericht. — Journalschau. — Korrespondenz aus Stuttgart. — Nachrichten.

Marie Boßler.

Ein Abschiedswort.

Abermals ein Abschied im Burgtheater! Abermals eine Heirat als Abschluß eines kurzen Bühnenwirkens! Abermals ein Verlassen der eifrig verfolgten Bühnen-Laufbahn zu Gunsten eines angestrebten geräuschloseren Glückes. „Lorbeer und Myrthe," Kunst und Bürgerthum, Oeffentlichkeit und Privatleben, ... wirkliche oder vermeintliche Gegensätze, welche die Aufmerksamkeit der gleichgiltig oder theilnehmend Zuschauenden in verschiedenem Maße in Anspruch nehmen!

Die soziale Bedeutung solcher sich wiederholenden Erscheinungen wird Niemand unterschätzen, der dem bürgerlichen und dem Bühnenleben sein Augenmerk zuwendet. Diese Bedeutung zu analisiren, dazu gehört wohl mehr, als ein gelegentlicher Zeitungs-Artikel vermag, und wir möchten unsererseits wenigstens nicht so rasch darüber urtheilen, wie jüngst eine sittlich entrüstete „Stimme der Zeit", welche die gegenwärtig öfter vorkommenden Ehen zwischen Adeligen und Schauspielerinnen als eine Art Krebsschaden der modernen Gesellschaft bekämpfen wollte. Fast möchte uns bedünken, es sei eine solche Ansicht, trotz aller gewiß beabsichtigten Freisinnigkeit, doch halb unbewußt aus einem heutzutage kaum mehr begründeten Respekt vor dem Kasten-Unterschiede hervorgegangen, und der hier wesentlich entscheidende Unterschied der Individualität gar zu leicht übergangen worden. Nirgends wird eben der einzelne Fall von so entscheidender Bedeutung, als wo sich's, wie hier, um den vollen Einsatz der Persönlichkeit handelt.

Damit soll weder die Wichtigkeit dieser allgemein prinzipiellen Erscheinung geläugnet, noch die Nützlichkeit einer eingehenden, ruhigen Erörterung derselben bezweifelt werden. Speziell für die moderne Schaubühne sind die betreffenden Fälle von hohem Interesse; ja, man wird sich der Wahrnehmung nicht verschließen können, daß hiedurch ein wesentliches Moment des Bühnengetriebes verrückt wird. Gleichwie man noch zu unserer Väterzeit nicht ohne heroische Kraftanstrengung es unternehmen konnte, „unter die Komödianten zu gehn", nicht selten mit Nahrungssorgen kämpfend, verfolgt vom Unwillen des Vaters, vom ängstlich warnenden Gebete der Mutter, vom Ostrazismus der bürgerlichen Kreise, während man es heutzutage mit dem Entschluß, sich der Kunst zu widmen und mit den sich darbietenden Schwierigkeiten einigermaßen leichter nimmt, — eben so kontrastirt auch in neuester Zeit die Leichtigkeit des Rücktritts von der Bühne mit der zähen Ausdauer einer echten Schauspielernatur von ehedem. Sollte jener vielbesprochene und besungene Zauber des Bühnenlebens in unserer prosa-durchsättigten Zeit schwächer geworden sein? Sollte jene halb dämonische Kraft erlahmt sein, die einst als unwiderstehlich verlockender Sirenengesang die Jugend zum Theater zog und, als unentbehrliches Lebenselement, als zweite Natur, die unter Enttäuschungen Altgewordenen dennoch festhielt mit eisernen Klammern, die nur in kurzen Augenblicken dem fan-

Digitized by Google

taste- und ehrgeizerfüllten Auge als rosige und goldene Blätter erscheinen mochten?! — Sind bereits so viele Illusionen geschwunden, hat das grelle Licht der modernen Vernunft die relative Nichtigkeit des »schönen Scheines« so entmuthigend aufgedeckt und die Gewähr einer stillen Seligkeit am »häuslichen Herd« so überzeugend in den Vordergrund gestellt, daß die »Priesterinnen Thaliens«, — wie man sie in alter Zeit zu nennen pflegte — dieser neuen Richtung des schauspielerischen Zeitgeistes nicht mehr widerstehen können?!

Allein wohin verlieren wir uns? Doch nicht in jenes allgemeine Theoretisiren, welches wir eben Andern vorwarfen? — Der individuelle Fall entzieht sich gar leicht der theoretischen Beurtheilung. Und selbst wenn wir das einzig Praktische an der Sache in's Auge fassen, wenn wir im Interesse unserer Hofbühne bedauern, daß eine schauspielerische Kraft, eben erst herangereift und tüchtig eingeschult, durch freiwilligen Austritt den Verband wenigstens momentan zu lockern droht, — so verliert diese an sich wohlbegründete Klage jede Macht gegenüber der individuellen Antwort, daß hier voraussichtlich das dauernde Glück zweier Menschen gegründet wird, eine schöne Wirklichkeit, vor welcher selbst die glänzendste Scheinwelt zurücktreten muß.

So bleibt denn auch der Kritik nichts übrig, als ein schlichter Glückwunsch an die Künstlerin, deren Leistungen dem »Rezensenten« so oft das Handwerk erleichtert, so oft die Freude bereitet haben, ein Quentchen Tadel mit einer ausgiebigen Dosis Anerkennung aufwiegen zu können.

Unter den am Burgtheater neuengagirten Mitgliedern im Theaterjahr 1854—1855 nannte unsere »Monatschrift« seiner Zeit auch Frl. Boßler aus Hamburg. — Jahrgang 1855, S. 2, lesen wir: »Frl. Boßler ist im Besitz einer hübschen Gestalt, eines angenehmen Organs, einer korrekten, deutlichen Aussprache, ihre Bewegungen sind nicht eckig, sie hat offenbar eine bedeutende Bühnenroutine erlangt; auch scheint es ihr im Allgemeinen weder an natürlicher Wärme des Ausdrucks, noch an Sinn für richtiges Maßhalten zu fehlen; ob diese Eigenschaften sich auch in bedeutenderen — wir meinen gehaltvolleren — Aufgaben bewähren würden, vermögen wir nach dem bisher Gesehenen nicht zu bestimmen, jedenfalls hat sich Frl. Boßler in kurzer Zeit zu einem sehr nützlichen Mitgliede des Burgtheaters emporgeschwungen.«

Damals war Frl. Boßler erst wenige Monate am Burgtheater; sie spielte zweite und die weniger dankbaren unter den ersten Liebhaberinnen. Immer fleißig, immer korrekt, immer ruhig, bisweilen sogar zu ruhig, arbeitete sie sich, anscheinend langsam, und doch schnell genug, wie man bald merkte, in das hiesige Lustspielrepertoir ein. Jene Unzahl farb- und charakterloser Lustspielschemen, um welche sich oft die mannigfaltigsten Intriguen drehen, ohne daß sie selbst sich thätig einmischen, jene weiblichen Figuren, welche bald ein halbes Lächeln, bald eine ganze Thräne passiv zur Schau tragen und regelmäßig am Schlusse »gekriegt« werden, — fanden in Frl. Boßler eine so vollkommen entsprechende Repräsentazion, wie vielleicht nie zuvor. Neben sich die letzten glänzenden Leistungen des Wiener- und Burgtheater-Lieblings Louise Neumann, über sich das wohlwollend aneifernde Brummen des artistischen Tirannen, vor sich ein größtentheils ruhig, eher zu kalt überlegendes, als leicht hingerissenes Parterre, hinter sich eine fast auffallend zurückhaltende Kritik, in sich endlich die bescheidene Tüchtigkeit einer künstlerisch klaren Natur, — unter solchen inneren und äußeren Einwirkungen behauptete Frl. Boßler, ruhig fortschreitend ihren jeweiligen Platz, während um sie her heller leuchtende Meteore aufstiegen, aber auch wieder schwanden, nach kurzem, blitzähnlichem Glanze dem besonnenen Wirken der allmählich Herangebildeten mehr oder minder freiwillig den Platz räumend.

Als nun auch jener Liebling, jene Meisterin im Zierlich-Naiven und im Fein-Gemüthvollen der Bühne Lebewohl gesagt, — sie, die sich auch durch eben so standhaften Fleiß als durch angebornes Talent emporgearbeitet und in der allgemeinen Gunst erhalten hatte, — da traf sichs, daß die seit paar Jahren neben ihr wirkende Kollegin bei der Theilung des vakanten Faches zuerst einen mäßig großen, dann einen immer stärkeren Theil mit Fug und Recht, und zuletzt auch mit entschiedenem Erfolg übernahm. Was ihr zum eigentlichen vollständigen oder genauen Ersatz für das Geschiedene fehlte, das wußte sie durch neue Schöpfungen, die nur ihr eigen waren, aufzuwiegen. Aus der bescheiden genügenden zweiten Liebhaberin war, ehe man's merkte, eine erste Liebhaberin geworden, welche heitere und sentimentale Mädchen mit

künstlerischem Anstand darzustellen wußte. Das Kennzeichen jeder echten künstlerischen Begabung: für ganz bestimmte Aufgaben, gleichviel ob der Kreis enger oder weiter sei, eine Spezialität zu sein, bewährte sich sofort an einer gewissen Anzahl von Frl. Boßler's Rollen, an jenen einigermaßen gemischten Charakteren, deren natürliche Heiterkeit durch einen leisen Zug von Wehmuth gedämpft, oder deren Gefühlsinnigkeit durch selbstbewußte Verschlossenheit den Ausdruck der Zurückhaltung annimmt. Siegelinde in „Cato von Eisen“ bezeichnet am deutlichsten die feine Linie, auf welcher Frl. Boßler sich durch künstlerische Abrundung und Durchbildung, den gediegensten Tradizionen des Burgtheaters ebenbürtig anschloß. Die sogenannten Salondamen, junge Frauen und Witwen wollten sich anfangs nicht in gleichem Maße harmonisch gestalten; allein im letzten Jahre ihrer Bühnenthätigkeit überwand die Künstlerin die Schwierigkeiten, die ihr eigenthümlich zurückhaltendes Temperament ihr in solchen Aufgaben entgegenstellte. Sie hatte eben nur noch die Genugthuung, auch in diesem Fache sich eine Posizion zu erkämpfen, so daß Publikum und Kritik eben noch Zeit haben werden, sie auch in diesem Bereiche . . . zu vermissen.

Endlich war es Frl. Boßler in letzterer Zeit noch vergönnt, — abgesehen von dem gelungenen Versuche im Drama mit dem „Fräulein von Belle-Isle“ — selbst in die ideale Tragödie einen nicht mißlungenen Schritt zu wagen. Sie spielte die Königin Elisabeth in „Don Karlos“, über welche Leistung wir schon damals sagten: „Im Gegensatze zu so vielen Schauspielerinnen, welche zu solchen Aufgaben mehr Uebung mitbringen als Talent, bewies Frl. Boßler, wie man von vornherein aus der Kenntniß ihres künstlerischen Wesens schließen durfte, daß sie mehr befähigt, als gewöhnt sei, solche Aufgaben zu bewältigen.“ Nicht allein nach dieser Leistung, vielmehr von vornherein aus eben jener Kenntniß ihres künstlerischen Wesens, durfte man für die Darstellung der Thekla in „Wallenstein“, der Prinzessin Leonore in „Tasso“ und ähnlicher Rollen die bestgegründeten Hoffnungen hegen. Der Abschied der Künstlerin raubte diesen Hoffnungen die Erfüllung.

Daß dieser Abschied in dem Fache, welches die Künstlerin nach allen Seiten hin so tüchtig, nach einigen so vorzüglich ausfüllte, eine fühlbare Leere offenbaren wird, daran ist für den Moment nicht zu zweifeln. Frl. Boßler gehörte eben zu jener Gattung Schauspielerinnen, die selbständig schaffen und sich doch einem Gesammtstil, wie er an der Burg noch immer fortbesteht, anspruchslos zu unterordnen wissen. Frl. Boßler's Wirken war kein geräuschvoll glänzendes, sondern ein von innen heraus tüchtiges, sie hat es offenbar auch nie versucht, sich zu ihren Erfolgen irgend welcher Hilfstruppen außerkünstlerischer Art zu bedienen. Daher die Gunst der alltäglich urtheilenden Kritik und der nachurtheilenden Menge ihr anfangs nur spärlich zufloß. Um so nachhaltiger wandten sich ihr die besseren Elemente des Publikums, zuletzt sogar in entschieden ausgiebigem Maße, zu; um so wärmer muß der Scheidegruß erklingen, den ihr unabhängige Stimmen, die ihrem Wirken mit ungeschwächter Theilnahme gefolgt waren, in die Ruhe des Privatlebens, — eine Ruhe, der auch die freudige Bewegung nicht fehlen möge, — nachsenden.

Theater in der Josefstadt.

1860 — 1861.

Kritische Rückschau.

J. S. — Es ist ein trauriges, weil nach allen Seiten hin unerquickliches, Geschäft für die Kritik, wenn sie — eingedenk ihrer obersten Verpflichtung: wahr und gewissenhaft zu sein — sich genöthigt sieht, über eine Reihe von Bühnenleistungen schonungslos den Stab zu brechen, und sich umgekehrt nicht einmal durch die schwächsten Anhaltspunkte in die Lage versetzt findet, auch nur halbwegs Anerkennenswerthes mit lobenden oder aufmunternden Worten hervorzuheben. Gilt dies schon bei der Beurtheilung einer kleineren oder größeren Reihe einzelner Bühnenleistungen, so wird dieses Gefühl des Unmuthes den kritischen Beschauer in noch weit erhöhterem Maße überkommen müssen, wenn es sich, wie im vorliegenden Falle, darum handelt, über das relativ abgeschlossene Gesammtergebniß eines Bühnen-Unternehmens, nämlich über eine komplette Jahresthätigkeit desselben, ein scharf rügendes Tadelsvotum abzugeben.

Wir sind weit entfernt, an eine, überdies durch Lage und Räumlichkeit wenig begünstigte Bühne, wie die der Josefstadt, das rigorose Ansinnen zu

Digitized by

stellen: sie möge nach Schiller's idealer Forderung die Kunst als »die hohe himmlische Göttin« betrachten und pflegen, — und gestehen der praktischen Bühnenleitung, schon aus Nützlichkeitsgründen, immerhin die Berechtigung zu, auch »die Kuh, die sie mit Butter versorgt« sorgsam im Auge zu behalten. Wer aber die Leistungen des Josefstädter Theaters im letzten Septennium stetig verfolgt hat, der braucht kein egiptischer Zeichendeuter zu sein, um in der künstlerischen Dürrniß der nunmehr bald siebenjährigen Hoffmann'schen Direkzion eben nur die »sieben mageren Kühe Faraonis« verwirklicht zu sehen, und die früheren Jahrgänge dieser Blätter haben auch in ihren periodischen Jahres-Uebersichten jener regelmäßig wiederkehrenden Bühnen-Mißwirthschaft ein regelmäßig verdammendes Verdikt in motivirter Fassung gegenübergestellt. — Der gegenwärtige Jahresbericht wird abermals alten Tadels viel, neuen Lobes nur verschwindend wenig zu verzeichnen haben.

Unter den dreizehn Novitäten im Gebiete des größeren Charaktergemäldes und der Volksposse ist einzig und allein Conrad's »Diebsnettl« (28 Vorstellungen) als eine Arbeit hervorzuheben, die der würdigeren Aufgabe eines Volksstückes annäherungsweise Rechnung trägt. Das übrige Dutzend von Stücken vertheilt sich theils auf die längst gewürdigten Firmen der beiden großen Volksstück-Lieferanten Megerle und Flamm, oder es enthält Produkte aus der Uebersetzungsfabrik französischer Schauer- und Trauerstücke.

Was im Genre des größeren Schauspiels und der Tragödie geboten wurde, reduzirt sich gleichfalls überwiegend auf Erzeugnisse der markantesten Mord-, Brand- und Galgendramatik, in deren Kreis — natürlich nur des Titels halber — auch Schiller's »Räuber« Einmal gezogen wurden. — Es ist ein bedauerliches Armuthszeugniß für die Josefstädter Bühne, daß Dramen würdigerer Gattung, wie Laube's »Essex« und Bauernfeld's »Deutscher Krieger«, nur durch fremde Schauspielerkräfte (durch die auf's gerathewohl zusammengewürfelten deutschen Schauspieler von ungarischen Provinz-Bühnen) in einigermaßen anständiger Vertretung gegeben werden konnten.

Daß von den der Josefstädter Bühne angehörigen Schauspielerkräften, die Abend für Abend dazu verurtheilt sind zwischen Abgrund und Schafsot Platz zu nehmen, und den unvermeidlichen Dolch als Zahnstocher oder die Galeerenkette als Bracelet handzuhaben, — daß von solchen Schauspielerkräften der leichtfließende Ton des Konversazionsstückes oder gar die degagirte Darstellungsweise des kleinen Lustspiels und der Blüette billigerweise nicht verlangt werden könne, bedarf wohl keiner ausdrücklichen Erwähnung. So blieb denn auch die Pflege der letztgenannten Genres von der Josefstädter Bühne fast gänzlich verbannt, und das Repertoir hat im Laufe des ganzen Jahres, neben fünf älteren Piecen dieser Art, nur eine einzige Novität: »Er will heiraten« von Juin, aufzuweisen, die richtig auch an der mangelhaften Darstellung zu Grunde ging.

Daß aber durch die, Nerven und Lungen aufreibenden, Kraftproben solcher Mordspektakelstücke — aus denen das Josefstädter-Repertoir zu neun Zehntheilen besteht — auch das tüchtigste Bühnenpersonal mit der Zeit nothwendig künstlerisch verdorben und auch fisisch ruinirt werden müsse, liegt auf der Hand. Die gegenwärtige Sachlage spricht — im buchstäblichen Sinne »himmelschreiend« — für diese unsere Behauptung. Das männliche und weibliche Personal des Josefstädter-Theaters ist — oder war vielmehr — in der Mehrzahl seiner Hauptmitglieder ein ganz respektables, theilweise sogar sehr gutes. Wir nennen zunächst Fr. Hoffmann-Baumeister, ferner Fr. Schmidt, Frl. Schmitz, Fr. Rathmayer-Leuchert, und die HH. Conradi, Jungwirth, Leuchert, Tomaselli.

Was ist aber das Loos, das mit dem Schraubstock der Repertoir-Verschrobenheit aufgedrungene Loos der genannten Schauspieler? Fr. Hoffmann-Baumeister — ohne Widerrede die tüchtigste Schauspielerkraft der Josefstadt — läßt sich, trotz ihrer vorzüglichen Begabung für feinere Nüancirung, in den grobkörnigsten französischen Schauderstücken und Jammerrollen (»Der Sturz in die Felsenschlucht«, »Am Allerseelentage« u. dgl.) in unverantwortlicher Weise abnützen. Im Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber geht es nicht besser. Frl. Schmitz und Hr. Leuchert — Beiden fehlt es ursprünglich nicht an warmer Empfindung und Natürlichkeit — kommen selbst im unbedeutendsten Dialog aus dem hochtragischen und tiefsentimentalen Deklamazionspathos gar nicht mehr heraus. Auch Hr. Conradi, ein verständiger, vielfach verwendbarer und verwendeter Schauspieler — er spielt abwechselnd edle Väter und graue Böswich-

ter — hat sich in den unentfliehbaren Zauberkreis einer halb salbungsvollen, halb donnerrollenden, grell manierirten Vortragsweise verrannt. Hr. Jungwirth, der für das ernste ältere Charakterfach (als der alte Schneidermeister Eigen in »Schneider und Komödiant«, als Maurermeister Zellinger in »Arbeiter und Millionär« u. dgl.) beachtenswerthe Anlagen und Geschick zeigt, wird durch überwiegende Verwendung in jugendlichen Komikerrollen jenem Gebiete sistematisch entfremdet. Daß Hr. Tomaselli bei aller ursprünglichen vis comica häufig zu dem verwerflichen Mittel greift, dem trivialen oder frivolen »Schund« einer neuen Volksposse durch noch ärgeres Trivialisiren oder Frivolisiren der Rolle mindestens den Applaus des Gallerie-Publikums zu erobern, ist jedenfalls nur zur kleinern Hälfte seine Schuld. — Wir hätten, die Darsteller betreffend, noch ein weiteres Personen- und Sündenregister in Bereitschaft, wollen es jedoch an den hervorgehobenen Einzelheiten genügen lassen.

Es wäre nun vielleicht am Orte, an die im Vorstehenden geschilderte Misère des Jahresrepertoirs und die, gleichfalls durch die Taktlosigkeit der Bühnenleitung verschuldete, allmähliche Verderbniß des darstellenden Personals, ein paar Reflexionen über die nothwendig daraus resultirende Geschmacksverderbniß des Publikums anzuknüpfen. Glücklicherweise ist diese Geschmacksverderbniß nur sehr örtlich beschränkter Natur. Das »Publikum« des Josefstädter Theaters zeigt nämlich mehr als das der andern Vorstadtbühnen eine spezifisch »lokalisirte« Fisiognomie. Die Logen sind fast durchweg mit »Hausherrn-Familien vom Grund« besetzt; auch Parterre und Gallerien haben in der Regel »nicht weit nach Hause«. Zwei holprige Omnibusse genügen meist für die Kontingente der Ost-Quartiere. Die nothgedrungenen »Vertreter« der Journalkritik erkennt man leicht in den Sperrsitz-Ecken an den gelangweilten und mißvergnügten Gesichtern. — Uebrigens wirft das Gejohle der dichtgedrängten obersten Gallerie gerade bei den haarsträubendsten Szenen ein düsteres Streiflicht auf die Geschmacks(?)richtung unsers vorstädtischen »Westends«. — Und vollends die Klaque der Josefstadt man ist nachgerade genöthigt, auch dieser aufdringlichen Gesellschaftsschichte unseres Theaterlebens eine eigene Rubrik einzuräumen — die Klaque der Josefstadt steht hinter jener der andern Vorstadttheater nur an Disziplin und Exaktheit, aber keineswegs an Händekraft und pflichteifrigem guten Willen zurück.

Das kritische Resumé über die diesjährige Sommersaison des Thaliatheaters ist kurz und leicht abzuthun. In jenen hölzernen Räumen hängt Alles davon ab, ob ein neues Spektakelstück auch »recht Spektakel« mache; alles Uebrige ist gleichgiltig. Diesmal hatte die brüllende Löwin zwei Junge geworfen. Das erste, »Die Franzosen in China« betitelt, brachte es zu siebenundvierzig Vorstellungen; das zweite, »Beldemonio«, wurde bis letzten Septembersiebzehnmal aufgeführt, macht noch fortwährend leidliche Häuser, und wird voraussichtlich seine Zugkraft bis zum ersten Schneefall bewähren. Rechnet man zu diesen beiden Pferdevorstellungen noch die mit dem Affen »Zambuko« ausgefüllten zwölf Abende, so erhält man von diesen drei Stücken allein ein reines Fazit von sechsundsiebzig Tagen, also netto dritthalb Sommer-Monate, und man wird zur Einsicht gelangen, daß Thalias(!) Sommerwagen mit dem Pferde- und Affenvorspann am besten fortkommt. Daß die wenigen Repertoir-Lückenbüßer gleichfalls nicht aus der Art schlagen dürfen, ist begreiflich. So bewegen sich denn auch die ältern »Repertoirstücke« vorzugsweise im ausgesprochenen »Rauber«-Gebiet (»Räuber auf Maria Kulm,« »Grasel,« »Abällino, der große »Bandit,« »Die Waise und der Mörder«) oder doch auf halb-»rauberischem« Nachbar-Terrain (»Die Falschmünzer,« »Fürst Blaubart,« »Graf von Monte-Christo,« »Drachenhöhle bei Röthelstein«). — Man sieht aus dem Angeführten, daß die dramatische Filiale nächst der Lerchenfelder Linie der Josefstädtischen Mutterbühne noch um ein paar »Pferdelängen« und »konfiszirte Räuberköpfe« voraus ist!

Statistische Uebersicht.

Vom 1. Oktober 1860 bis 30. September 1861 fanden im Josefstädter Theater 226, im Thaliatheater 124, also im Ganzen 350 Vorstellungen statt. Aufgeführt wurden in beiden Theatern zusammen 65 Stücke, wovon 15 den Abend nicht ausfüllen. Im Josefstädter Theater wurden 47 Stücke aufgeführt, unter denen 14 den Abend nicht ausfüllen; im Thaliatheater 18 Stücke, darunter 1 den Abend nicht ausfüllendes. Im Josefstädter Theater ausschließlich kamen 42 Stücke zur Aufführung, im Thaliatheater 13 Stücke. — Außerdem fanden noch im Josef-

städter Theater 5 wissenschaftliche Produkzionen, 2 böhmische Vorstellungen und 16 Vorführungen einer spanischen Tänzergesellschaft statt.

Die im Josefstädter Theater zur Aufführung gelangten (47) Stücke lassen sich folgendermaßen eintheilen:

Große Possen und Charakterbilder	13	neue	8	ältere
Große Lust-, Schau- und Trauerspiele . .	4	»	7	»
Kleine Possen und Charakterbilder	—	»	4	»
Kleine Lust-, Schau- und Trauerspiele . .	3	»	7	»
Pantomimen	1	»	—	»
Zusammen	21	»	26	»

Neue Stücke: Possen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllen: „Die wilde Lori“ (31 Mal) — „Die Diebsnettl“ (28 Mal) — „Wien, wie es weint und lacht“ (26 Mal) — „Der Waldmichel“ (17 Mal) — „Die Rose vom Jesuiterhof“ (11 Mal) — „Die verfolgte Unschuld“ — „Arbeiter und Millionär“ (jedes 7 Mal) — „Am Allerseelentag“ (6 Mal) — „Jude und Deserteur“ (4 Mal) — „Ein Hausmeister aus der Vorstadt“ — „Gold“ — „Bräumeister und Schwindler“ — „Eine Mutter, oder der Sohn des Verhaßten“ (jedes 3 Mal).

Lust-, Schau- und Trauerspiele, welche den Abend ausfüllen: „Maria Tudor“ (11 Mal) — „Des Goldschmieds Rache“ (8 Mal) — „Der Sturz in die Felsenschlucht“ (6 Mal) — „Die Tochter des Gefangenen“ (2 Mal).

Lust-, Schau- und Trauerspiele, welche den Abend nicht ausfüllen: „Der Paria“ — „Er will heiraten“ — „Theodor Körner“ (jedes 3 Mal).

Pantomimen, welche den Abend ausfüllen: „Das Arsenal des Teufels“ (10 Mal).

Aeltere Stücke: Possen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllen: „Zwei Mann von Heß“ (13 Mal) — „Die beiden Grasel (6 Mal) — „Der Graf von Monte Christo“ (3 Mal). — „Lumpazivagabundus“ — „Der Verschwender“ — „Einer von unsere Leut“ — „Der Wirth von Hetzendorf“ — „Ein Wiener Dienstbot“ (jedes 2 Mal).

Lust-, Schau- und Trauerspiele, welche den Abend ausfüllen: „Der Teufelsstein in Mödling,“ neu einstudirt (4 Mal) — „Deborah“ — „Der Glöckner von Notredame“ — „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers“ — „Die Räuber“ — „Graf Essex“ — „Ein deutscher Krieger“ (jedes 1 Mal).

Possen und Charakterbilder, welche den Abend nicht ausfüllen: „Die letzte Fahrt“ (3 Mal) — „Satanelli Spadifankerl“ — „Die lebendig todten Eheleute“ — „Kritsch-Tratsch“ (jedes 2 Mal).

Lust-, Schau- und Trauerspiele, welche den Abend nicht ausfüllen: „Die schöne Müllerin“ (5 Mal) — „Die beiden Börsen“ (4 Mal) — „Was sich der Wald erzählt“ — „Eine Frau, die sich zum Fenster hinausstürzt“ (jedes 2 Mal) — „Das war ich“ — „Hedwig die Banditenbraut“ — „Ein Uhr“ (jedes 1 Mal).

Tanzdivertissements, welche den Abend nicht ausfüllen: 22 Mal.

Produkzionen: Der Gebrüder Falta optisch-plastische Bilder, 2 Mal; Hoffmann's geologische Bilder, 3 Mal.

Wohlthätigkeitsvorstellungen: 3 Mal (1 Mal für die Witwe Kisanyi's unter Mitwirkung der Damen Fodor und Well, und der HH. Wachtel und Karl Mayer.— 2 Vorstellungen („Graf Essex“ und „Ein deutscher Krieger“) zum Benefiz der von ungarischen Bühnen entlassenen deutschen Schauspieler, durch sie selber ausgeführt).

Böhmische Vorstellungen: „Pán Čapek“ — „Obžinky“ — „Divotvorný klobouk.“

Die am Thaliatheater zur Aufführung gelangten (18) Stücke lassen sich folgendermaßen eintheilen:

Große Possen, Charakterbilder und Spektakelstücke	9	neue	7	ältere
Große Schauspiele	—	»	1	»
Kleine Possen	—	»	1	»
Zusammen	9	»	9	»

Neue Stücke: * „Die Franzosen in China“ (47 Mal) — * „Beldemonio“ (17 Mal) — * „Zambuko, oder Affe und Zigeuner“, mit Hrn. Klischnigg (12 Mal) — * „Fee und Holzhauer“ (8 Mal) — * „Bruder Jakob“ (7 Mal) — * „Eine Mutter, oder der Sohn des Verhaßten“ — „Graf und Blumenmacherin“ (jedes 6 Mal) — „Wien, wie es weint und lacht“ — „Die Diebsnettl“ — * „Die Falschmünzer“ (jedes 2 Mal).

Aeltere Stücke: „Die beiden Grasel“ — * „Die Waise und der Mörder“, neueinstudirt (jedes 3 Mal) — „Der Graf von Monte Christo“ — * „Fürst Blaubart“ — * „Die Drachenhöhle bei Röthelstein“ — * „Abällino der große Bandit“ (jedes 2 Mal) — * „Die Räuber auf Maria Kulm“ — * „Das letzte Fensterln“ (jedes 1 Mal). *)

Das neue Theater in Braunschweig.

Eröffnungsvorstellung. — Der alte Geist in den neuen Räumen.

A. G. — Wenn von der Eröffnung des neuen Theaters zu Braunschweig die Rede sein soll; so versteht es sich von selbst, daß zuvor auch der Schlußvorstellung im alten

*) Die mit * bezeichneten Stücke wurden im Thaliatheater ausschließlich zur Aufführung gebracht.

Digitized by Google

Theatergebäude Erwähnung geschehen muß. Leider können wir jedoch davon wenig Rühmliches sagen. Während Monate lang vorher von verschiedenen Vorbereitungen die Rede war von einer großartigen Festvorstellung, wie sie wohl einem solchen Ereigniß angemessen gewesen wäre; blieb es schließlich bei einer nur sehr mittelmäßigen Darstellung der »Zauberflöte« und einem kurzen Epilog, dessen Verfasser nicht genannt war, und den Hr. Schütz, aller Wahrscheinlichkeit nach, einem Theateralmanach des vorigen Jahrhunderts entnommen haben wird. Das Publikum wurde darin mit der Anrede »Ihr Edlen«, beehrt, und der beliebte Reim »von des Publikums Gunst und der Erhabenheit der Kunst« spielte eine sehr auffallende Rolle. Enttäuscht und wenig von der Bedeutung des Augenblicks erfaßt, verließen die Zuschauer das alte Haus.

Als nun die Eröffnung des neuen Theaters bevorstand, und die ersten Vorstellungen angekündigt waren, verrieth es wenig Takt, daß unter den Anordnungen in Bezug auf die Mitnahme der Hüte und Stöcke in das Innere des Zuschauerraumes auch der Passus sich fand: »Die Theaterbesucher sind ersucht, während der Vorstellungen Störungen, namentlich durch Zischen und sonstige Zeichen des Mißfallens, nicht zu veranlassen.« — Das Braunschweiger Publikum ist in Bezug auf das Theater außerordentlich langmüthig, und die Intendanz hätte wohl nicht nöthig gehabt, Zeichen des Mißfallens zu verbieten. Seit Jahren wird auch überhaupt nach der Meinung des Publikums wenig gefragt, weder bei Aufstellung des Repertoirs, noch bei Besetzung der Rollen, noch auch in Bezug auf neue Engagements; aber man sollte doch nicht so unhöflich sein und es dem Publikum geradezu in's Gesicht sagen, daß man sich seine Meinung verbittet und nur den Beifall gestattet!

Die Eröffnung des neuen Hauses fand also am 1. Oktober statt. Was die Ausstattung betrifft, so verbindet die Anordnung im Innern des Hauses Geschmack mit genügender Eleganz, und befriedigt alle Erwartungen. Wenig größer als im alten Hause, ist der Zuschauerraum besser eingetheilt, und sorgfältiger für Licht und Komfort gesorgt. Der rothe Hauptvorhang und der blaue Zwischenaktsvorhang sind beide recht wirksam in einfacher Drappirung ausgeführt. Allerdings sind für diese Verbesserungen auch die Preise erhöht, ohne daß von einer Verbesserung des Personals u. s. w. die Rede ist, so daß man eigentlich nicht recht weiß, nach welchem Prinzip diese Veränderung der Preise geschehen ist, da der Bau des neuen Theaters doch nicht als Privatunternehmen betrachtet werden kann. Jedenfalls wird die elegante Ausstattung und die brillante Beleuchtung im Zuschauerraum eine Art Reformazion bewirken. Man wird voraussichtlich einen weniger unbefangenen Ton daselbst anschlagen, und viele der Damen werden die Gelegenheit ergreifen, ihren Geschmack in der Toilette zur besseren Geltung zu bringen. Wie das neue Haus prächtiger ausgestattet erscheint, so wird auch bei den Besuchern eine gemessenere Haltung sich einstellen, kurzum, die »Toilette« des Ganzen wird sorgfältiger und luxuriöser erscheinen. Ob aber in der Hauptsache etwas verändert wird, davon ist bis jetzt auch nicht entfernt die Rede; ob der Kern des Ganzen, wozu das neue Theater, so prächtig es ist, doch nur dienen soll, ob die künstlerische Wirksamkeit erhöht werden wird, ist eine Frage, die, aller Wahrscheinlichkeit nach, wenig in Betracht gezogen worden ist. Personalveränderungen sind vorläufig noch gar nicht geschehen.

Nachdem das zahlreiche Publikum sich eingefunden und das schöne neue Gebäude bewundert hatte, wurde die Festvorstellung mit einer Festouvertüre von Rietz eingeleitet, einem wirksamen Musikstücke in edlem Stil und von unserer trefflichen Kapelle sehr gut ausgeführt. Hierauf folgte eine Art Festspiel: »Der Wettstreit der Musen« von A. Aldenhoven. Die Idee, welche dieser Dichtung zu Grunde liegt, ist etwa die, daß Terpsichore, Polihimnia, Thalia und Melpomene sich darüber auslassen, ob die Tanzkunst, die Musik, das Lustspiel oder Trauerspiel das meiste Vorrecht auf den neuerbauten Musentempel habe, bis endlich Klio, nachdem auch die übrigen Musen am Wettstreit Theil genommen, diesen dahin schlichtet, daß sie jede der Streitenden auffordert, das Ihrige zu thun und die Entscheidung über Werth oder Unwerth des Geleisteten der Geschichte zu überlassen.

Der Werth der Ausführung dieser Grundidee war ein sehr geringer, denn es fehlte darin ebensowohl der tiefere Gedanke als die poetische Schönheit. Weshalb ist es nicht Gebrauch, daß die Direkzion unseres Hoftheaters bei solcher Gelegenheit eine Konkurrenz eröffnet und alle bedeutenderen deutschen Dichter dazu auffordert? Weshalb geht sie darin, wie in allen ähnlichen Fällen, ganz ihre eigenen beschränkten Wege, und weshalb ist der einzelne Direktor, der ein ganz guter Schauspielprinzipal ist, auch hierin das Alfa und Omega der Leitung? Trotzdem daß der Direktor für die Vertretung der höchsten Aufgabe des Theaters: Entwicklung der dramatischen Kunst durch die Darstellung des Besten, was die Gegenwart an dramatischen Erzeugnissen bietet, fast nichts thut, weil er zwar die Bretter, nicht aber die Welt der großen lebendigen Interessen der Gegenwart, zu seinem Studium macht, trotzdem läßt man ihn gewähren, und das Publikum duldet es, daß man ihm oberflächliche Produkte bietet, denen Alles gebricht, was gefordert werden muß, um im Vermittler derselben einen Vertreter der höchsten Interessen der Menschheit zu erkennen, der sein Amt mit Würde und Ernst ausübt. Wahrlich, es war hier nicht nöthig, die Zeichen des Mißfallens zu verbieten; oder ist vielleicht die

Digitized by Google

Intendanz ganz im Rechte, sollte das Publikum wirklich urtheilsunfähig, sollten alle Zeichen des Mißfallens nur als Ausbrüche ungegründeter Störungslust zu betrachten sein, weil die Urtheilskraft bereits so sehr gelitten hat, daß man geduldig Alles hinnimmt, ja sogar Alles schön findet, was von der unfehlbaren Direkzion angeordnet wird? — Die Aufnahme des erwähnten „Wettstreites der Musen“ spricht leider sehr für die letzte Annahme; denn trotzdem, daß Schreiber dieses von vielen urtheilsfähigen Leuten seine Ansicht über die Mangelhaftigkeit des kleinen Werkes bestätigen hörte, wurde der Verfasser mit sämmtlichen Musen, unter denen einige ihre kleinen Rollen unter aller Würde spielten, gerufen und lebhaft applaudirt.

Eine erquickende Abwechslung brachte hierauf die in einfacher Größe dahinfließende Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, auf welche die Darstellung der Goethe'schen „Iphigenie“ folgte.

Es ist eine alte Wahrheit, daß die wahre geistige Befähigung sich nur an großen Gegenständen zeigt, und somit dürfte Frl. v. Sell kein größeres Lob gespendet werden können, als wenn wir diesen Satz auf ihre Darstellung der Iphigenie anwenden. Zwar hätte in einzelnen Momenten etwas mehr Kraft nach der antiken Seite hin zur Schattirung des ganzen Bildes vortheilhaft gewirkt, dafür aber war die Künstlerin in den elegischen Stellen von großer Wirkung, und was der ganzen Leistung zur schönsten Geltung verhalf, das war das durchweg Edle, maßvoll Ruhige, das echt Weibliche in der Haltung des Charakters, was Frl. v. Sell so gut festzuhalten wußte, daß sie nicht einen Augenblick die Grenzlinie überschritt, wodurch sie der Rolle einen sentimentalen Anstrich hätte geben können. Die Besetzung der übrigen Rollen hatte hier ihre großen Schwierigkeiten. Wo so viel auf die plastische Ausführung ankommt, können Mißstände in der äußeren Erscheinung nicht ohne Einfluß bleiben. Hr. Jaffé war zu wenig imposant für den Thoas, und dies machte sich doppelt bemerkbar, da der Arkas durch den stattlichen Hrn. Brunner repräsentirt war. Der Orest des Hrn. Schwerin war nicht genug innerlich verarbeitet. Hr. Hiltl that seiner Individualität Gewalt an, um den Pilades zu geben, und es gelang ihm, die Klippen ziemlich glücklich zu umschiffen. Das Publikum war größtentheils unaufmerksam und kam und ging während der Akte ohne Rücksicht auf die Vorstellung. Das neue Haus beschäftigte die Gedanken eben zu sehr, als daß es anders hätte sein können.

Somit schließen wir unseren Bericht. Wir haben, als Hr. Schütz vor fünf Jahren die Direkzion übernahm und in der ersten Zeit eine große Regsamkeit entfaltete, dies stets mit voller Anerkennung verzeichnet; wir haben dann auf die Gefahren aufmerksam gemacht, welche in der Unumschränktheit dieser Direkzion zu erkennen waren, und als die unausbleibliche Einseitigkeit immer drohender hervortrat, haben wir energisch dagegen gekämpft. Abermals eröffnet sich nun eine neue Periode. Zwar ist die Veränderung, wie bereits gesagt, eine rein äußerliche, aber dennoch wollen wir nicht unterlassen, Hoffnungen daran zu knüpfen und auf's Neue unsere Aufmerksamkeit den Ereignissen an der hiesigen Hofbühne zuzuwenden. Vielleicht findet der alte Geist die neuen Räume unbequem und kommt zu der Einsicht, daß mit der Verbesserung der äußeren Verhältnisse auch ein Fortschritt zur höheren Vollkommenheit verbunden sein muß.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

4.—10. Oktober: „Götz von Berlichingen“ — „Feen-Hände“ — „Griseldis“ (Frl. Berg Griseldis a. G.) — „Die Journalisten“ — „Viel Lärm um nichts“ — „Der beste Ton“ — „König Heinrich der Vierte.“

Frl. Boßler's „letzte Rollen“ bildeten in dieser Woche den Hauptstoff des Repertoirs und der theaterfreundlichen Gespräche des Publikums. Frl. Boßler spielte die durch sie „geschaffene“ Helene in den „Feen-Händen“, die Adelheid in den „Journalisten“ und die Filippine von Strehlen im „besten Ton“ und zwar in sichtlich gehobener Stimmung, fein und sicher, als wäre sie sich bewußt, nie zuvor so gut gespielt zu haben, so daß Manche im Publikum mit einigem Erstaunen den nahen Verlust einer Schauspielerin ermessen lernten, die sie kurz zuvor noch kaum nach Gebühr zu schätzen wußten. — Eine sehr frische Darstellung auch der anderen Rollen ward im „Besten Ton“ durch die erfolgreichen Bemühungen der Frl. Bognar und Epstein, der HH. Löwe, Fichtner, Baumeister, Beckmann und Meixner erzielt.

Unter solchen Umständen konnte die Schlußrolle im Gastspiel des Frl. Berg nicht anders als unbemerkt vorübergleiten. Wer wird aber auch die Griseldis wählen?!

Etwas mehr Interesse und einigermaßen befremdete Erwartung kam „Heinrich dem Vierten“ entgegen, worin Hr. Beckmann zum ersten Mal den Falstaff gab.

Der Eindruck dieser Leistung übertraf im Allgemeinen die Erwartungen. Hr. Beckmann hielt sich in Auffassung und Durchführung ziemlich genau an die im Burgtheater tradizionelle Behandlung des Charakters. Im Gegensatz zu Holtei, der in seinen Vorlesungen den feisten Ritter in behäbiger Breite und in der behaglichen Ueberlegenheit seines Humors sich ergehen ließ, schlug Anschütz gerade hier wie sonst nir-

Digitized by Google

gends einen leicht burschikosen Ton an, welcher mit der äußeren Erscheinung, mit den grauen Haaren und der Beleibtheit Sir John's in allerdings drolligem Kontraste stand. Diese Auffassung, der sich, wie gesagt, Hr. Beckmann unbedingt anschloß, legt den Schwerpunkt mehr auf den Leichtsinn Falstaff's, auf dessen Witz und nie verlegene Findigkeit, während jene andere Falstaff durch einen stolzen, siegesgewissen Humor, als seinem eigenen Leichtsinn überlegen darzustellen sucht. Der Burgtheater-Falstaff steht vielleicht in richtigerem Verhältniß zu Shakespeare's Zeit, Shakespeare's Geist hingegen scheint uns in Holtei's Vortrage lebendiger zu wehen.

Diese prinzipielle Frage einmal bei Seite gelegt, darf man Hrn. Beckmann nachrühmen, daß er sich mit großer Selbstbeherrschung innerhalb der Rolle hielt, und durch gleichmäßiges Hervorheben ihrer wirksamsten Spitzen eine ergötzliche und keineswegs triviale Wirkung erzielte. Das Publikum schien auch, und zwar mit Recht, durch die Leistung seines in anderen Sfären fast verhätschelten, hier wie mißtrauisch betrachteten Lieblings, zufriedengestellt.

Im Uebrigen macht bekanntlich die Einrichtung und Zusammenziehung der beiden Theile von »Heinrich dem Vierten«, mit dem völlig verkehrten Verhältniß, daß der komische Theil zur Hauptsache, der historisch-ernste zur Episodenreihe wird, einen eher herabstimmenden Eindruck, und die Darstellung der ernsten Rollen ist durchaus nicht geeignet, dieses Mißverhältniß zu mildern. Hr. Franz (Heinrich der Vierte) ist lediglich korrekt, eben so Hr. Sonnenthal (Prinz Heinrich). Beide erheben sich nirgend zu schärferem Individualisiren, und nur in wenigen Momenten zu wärmerem Gefühlsausdruck. Hr. Wagner (Percy) poltert mit Feuer, aber ohne Humor. Die kleineren Rollen werden mitunter, namentlich Blunt und Westmoreland, mit störender Farblosigkeit dargestellt. Eine rühmliche Ausnahme war Poins, durch Hrn. Förster sehr lebendig und mit Humor gespielt.

Wir haben die zum Theil schon von früherher datirenden Rügen und Bedenken bezüglich der Besetzung und Einrichtung des Shakespeare'schen Werkes nur eben wieder angedeutet, und gedenken auf diese, für unser Burgtheater-Repertoir, so überaus wichtige Frage gelegentlich zurückzukommen.

Operntheater.

27. September — 10. Oktober: »Der fliegende Holländer« — »Rosine« — »Norma« (2 Mal) — »Des Teufels Antheil« — »Der Troubadour« — »Fidelio« — »Gräfin Egmont«, hist. rom. Ballet in 2 A. von J. Rota, Musik von Giorza und Strebinger neu (4 Mal) — »Don Juan« — »Die Ballnacht« — »Der Freischütz.«

Das neue Ballet, mit dem wir uns heute zu beschäftigen haben, ist in verflossener Woche der Gegenstand ziemlich lebhafter Debatten gewesen, mehr als dies sonst bei einem neuen choreografischen Produkt unserer zwar balletsüchtigen, aber auch balletarmen Gegenwart vorzukommen pflegt. Unsere Meinung darüber können wir sofort in aller Kürze dahin formuliren, daß im vorliegenden Falle ein Ballet-Komponist von recht schätzbarer Begabung etwas geradezu Verwerfliches hervorgebracht hatte. Zur Begründung dieses lobenden Verdammungsurtheils diene Folgendes.

Hr. Rota nennt sein Ballet »Gräfin Egmont«, und bezeichnet es als ein »historisch-romantisches«. Der Titel konnte nicht unpassender, das Doppelprädikat nicht unrichtiger genannt werden. Historisch-romantisch? Nein: Anekdotisch-liederlich, sollte es heißen.

»Gräfin Egmont« als Ballettitel! Man traut seinen Augen nicht, man denkt unwillkürlich zuerst an Goethe; man sieht, nicht ohne Grauen, den niederländischen Helden als Mitwirkenden in einem Pas de trois, man fährt unwillig auf, und erst bei näherem Hinsehen entdeckt man im Personen-Verzeichniß, daß das Ballet im achtzehnten Jahrhundert spiele und eine jenen Namen tragende Tochter des berühmten und berüchtigten Roué Richelieu nebst ihrem Gemal darin als Hauptperson figurire. Entrüstet fragt man: warum jenen in den Theaterannalen erlauchten Namen mißbrauchen, da jeder andere Titel die beabsichtigte Handlung eben so gut, ja besser, zweckmäßiger, bezeichnender einleiten konnte? — So viel über den Titel.

Den Stoff zur Handlung bietet dem Ballet-Komponisten eine Liebschaft jener Gräfin Egmont mit einem jungen Künstler, also eine Episode aus der »Chronique scandaleuse« jener Zeit, wie sie die französische Memoiren-Literatur in Fülle dem Benützer entgegenträgt. Daß es dabei nicht eben zimperlich hergehen kann, weiß man zur Genüge. Die zunächstliegende Aufgabe des Textverfassers wäre demzufolge gewesen, das allzugrelle Licht, in welchem die Unsittlichkeit jener Zeit zu erscheinen pflegt, zu dämpfen, oder vielmehr den tiefen Schatten, welchen jene moralisch verfaulte Epoche auf die Geschichte der Menschheit wirft, durch sinnreiches Idealisiren ein ästhetisches Gleichgewicht zu geben. Daran denkt aber Hr. Rota nicht. Statt zu verschleiern, deckt er auf.

Digitized by Google

der anekdotischen Wahrheit opfert er vorerst die theatralische Wahrscheinlichkeit und läßt eine Dame vom Hofe sich im Grisettenanzuge auf öffentlichen Bällen der schlimmsten Sorte ganz ungenirt herumtreiben, läßt eben diese Gräfin durch eine geheime Thür von ihren Gemächern aus mit ihrem Liebhaber in allerintimster Weise verkehren. Das ist schon für den gesunden Menschenverstand eine ziemlich schwere Aufgabe. Allein das sittliche Gefühl kommt noch weit schlimmer weg. Wir gehören nicht zu denjenigen, welche anläßlich jeder episodischen oder künstlerisch verbrämten Frivolität diese Saite berühren. Allein hier ist der Skandal ein augenfällig tief eingreifender. Das Liebesverhältniß nicht nur, man kann wohl auch sagen, die geradezu liederliche Lebensweise der Frau und Gattin wird mit zinischer Gleichgiltigkeit, als müßte sich's von selbst verstehen, vor den Augen des Publikums ausgebreitet, als etwas schlechterdings Alltägliches hingestellt, nicht mit einem Zuge gemildert, nicht mit einer Wendung mindestens in die Region berechtigter Leidenschaft erhoben. Der Pistolenschuß der letzten Szene, der Selbstmord des Liebhabers, kann unmöglich die Leichtfertigkeit des Ganzen aufwiegen. Er ist vielmehr nur ein Knalleffekt unter vielen ärgern. Wenn der Verfasser dies etwa als das Kennzeichen des „Romantischen“ angesehen wissen will, so stellt er diesen Begriff auf den denkbar niedrigsten Standpunkt, gleichwie der Begriff des „Historischen“ von ihm auf unerlaubte Weise herabgezogen wird. Letzteres ist freilich Nebensache und wenig kümmerten uns wohl Titel und Prädikat, — wäre nur der Inhalt besser. Allein das Ballet an und für sich ist, wie wir gesehen, ein verwerfliches Produkt und das war es, was wir hier vor Allem, ohne Rücksicht auf nebenanliegende Umstände, aussprechen mußten.

Wir erwähnten demungeachtet schon Eingangs der Begabung des Verfassers. Damit hat es seine Richtigkeit. Talent zur Konzentrirung der Handlung, wie es das Ballet verlangt, ist offenbar vorhanden. Die Szenen folgen einander in natürlicher Steigerung und bieten genügende Umrisse zur mimischen Ausführung. Das Ganze, dem modernen Geschmacke huldigend, stürmt etwas zu hastig vorwärts, ohne Ruhepunkt; an effektvoller Wirkung aber ist durchaus kein Mangel. Die Ballabiles sind hübsch gezeichnet; nur läßt sich gegen die Tänze im letzten Tableau die wesentliche Einwendung erheben, daß die Bewegungen ein zu modern-lebhaftes Gepräge haben. Rokokodamen, welche im heutigen „Karnevals-Abenteuer-Stil“ mit den Röcken um sich werfen, machen durch den Kontrast mit ihrem Kostüme einen noch widrigeren Eindruck als gewöhnlich.

Die einzelnen Pas enthalten diesmal nichts hervorragend Hübsches. Höchstens wäre zu erwähnen, daß Frl. Couqui größtentheils solche Pas auszuführen hat, die ihrem behenden, leicht dahinprickelnden Wesen vollständig entsprechen, daher auch ihre Tanzleistung eine vortreffliche ist. Auch Frl. Millerscheck leistete in einem Pas Anerkennenswerthes, während Frl. Roll sich wieder hauptsächlich durch das Rockaufheben bemerklich zu machen suchte.

Interessanter als sonst waren diesmal die mimischen Leistungen. Frl. Couqui verwendete, trotzdem sie sehr viel zu tanzen hatte, besonderen Fleiß auch auf das Spiel und wußte Beides mit staunenswerth schwunghafter Leichtigkeit zu vereinigen. Einige Momente, z. B. im dritten Tableau, wo die Gräfin von der Modistin überrascht wird, dann im letzten, als der verzweifelnde Liebhaber in den Ballsaal dringt, hob sie durch feines Mienenspiel in gelungener Weise hervor. — Hr. Trappart, als Graf Egmont, führt seine Aufgabe wahrhaft künstlerisch durch. Er charakterisirte, ohne Uebertreibung und ohne einen Augenblick aus der Rolle zu fallen, den bornirten Hofmann, der, halb gefälliger, halb gefoppter Ehemann, momentan auch den vollen Ernst der Situazion zu erfassen fähig ist. Namentlich war bei Hrn. Trappart im letzten Tableau dieser Uebergang der bis dahin überwiegend komisch gehaltenen Figur in Ernst und wüthenden Zorn von prägnantem Effekt und tadelloser Natürlichkeit. — Hr. Calori brachte als Mimiker nur konvenzionelle Geberden, ohne jedoch den Gesammteindruck, welcher Dank dem Fleiß aller Mitwirkenden ein sehr lebendiger war, zu stören. Von den Uebrigen sind noch Fr. Telle, Hr. Price und Frl. Vaseg für die fleißige Ausführung ihrer Rollen lobend zu nennen. — Auch das Balletkorps genügte seiner schwierigen und anstrengenden Aufgabe mit gewohntem Ensemble.

Die Ausstattung ist bunt, reich, glänzend. Nicht nur ist der Aufwand an Kostüme, Licht, Spiegeln und sonstigem Aufputz jeder Art ein bedeutender, auch Geschmack und Verständniß herrschte diesmal vor. Hr. Decker hatte für hübsche Kostüm-Figurinnen Sorge getragen. Die HH. Jachimowicz und Brioschi haben solide und nicht überladene Dekorazionen geliefert. Das vierte Tableau, — Ball bei den Porcherons vor der Barrière — bot ein reizendes Gesammtbild durch das lebendige Ineinanderfließen der zahlreichen, in verschiedene charakteristische Kostüme getheilten Gruppen.

Daß unter äußerlich so günstigen Umständen der Beifall kein geringer war und der Erfolg sich als nachhaltig erweisen dürfte, soll uns nicht wundern, aber auch unser durch den faulen Kern des Ganzen hervorgerufenes Urtheil nicht beirren.

Digitized by Google

Vorstadttheater.

Carltheater: „Um die Welt.“ — **Raitheater:** „Unsere Lehrbuben.“ — **Theater an der Wien:** „Wiener Nachtfalter.“

„Um die Welt“.

J. S. — „Dramatische Reisebilder in drei Abtheilungen mit Gesang und Tanz von Grandjean und Reinhard. Musik von Klerr. Sämmtliche Dekorazionen sind neu von Hrn. Moritz Lehmann, Dekorateur des k. k. Hofburgtheaters, gemalt. Die Dekorazionen und Kostüme sind nach Original-Skizzen des Malers Hrn. J. Selleny ausgeführt. Die Kostüme neu vom Obergarderobier Hrn. Eberius, die Maschinerien vom Theatermeister Hrn. Romer gefertigt.“

Wir haben diesmal mit Absicht die vollständigen Eingangsworte des Theaterzettels angeführt und glauben damit nur eine Pflicht der Billigkeit gegen die sämmtlichen sechs Herren Verfasser erfüllt zu haben, denn es wird wohl Niemand in Abrede stellen, daß die HH. Selleny und Lehmann in erster Reihe, und die HH. Eberius und Romer in zweiter, mit eben demselben, wenn nicht mit noch größerem, Rechte für die eigentlichen „Verfasser“ der dramatischen „Reisebilder“ zu gelten haben, als die HH. Grandjean und Reinhard, die blos den verbindenden Text dazu besorgten. — Ueber das Stück selbst, seine Darstellung und seine Erfolge brauchen wir — da wir diesmal mit unserem Berichte ohnedies um eine Woche zu spät kommen — uns nicht erst des Weiteren auszulassen. Ganz Wien, und auch „die umliegenden Bewohner“, wie „Kasimir“ sagen würde, werden das „pittoreske Ereigniß“ des Carltheaters bewundernd in Augenschein nehmen; Prag, Pest, Berlin, Hamburg haben bereits ihre auswärtigen Bestellungen gemacht, und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Reise „um die Welt“ binnen Jahresfrist ihre weitere Reise um die Welt aller west-östlichen Bühnen vollendet haben wird.

Wenn wir über den Hauptfaktor des Ganzen, nämlich über die dekorative Ausstattung, ein Gesammturtheil aussprechen sollen, so müssen wir sagen, daß Hrn. Lehmann's Leistungen das Vollendetste sind, was auf dem Gebiete der landschaftlichen und architektonischen Dekorazionsmalerei, in Bezug auf Farben- und Lichteffekte, Lokalton, Luft- und Linearperspektive bisher geboten wurde, und überhaupt denkbarerweise geboten werden kann. Sollen wir hervorstechend Einzelnes näher bezeichnen, so nennen wir vor Allem das wie eine magische Idille wirkende australische Landschaftsbild, die reichfantastische Pracht des indischen Grottentempels, die pittoresken und perspektivischen Vegetazionszauber des tropischen Urwaldes.

Nachdem wir so das in vollstem Maße Lobenswürdige gebührend gewürdigt haben, können wir gleichwohl — selbst auf die Gefahr hin, mit unserem Urtheil völlig vereinsamt zu stehen — nicht unterlassen, gegenüber dem allgemeinen Bewunderungsrausche mit einigen nüchternen Bedenken hervorzutreten.

Man hat Hrn. Direktor Brauer für seine dem Publikum dargebotene jüngste Gabe förmliche Lobeshymnen gesungen, ein Theil der Journalpresse hat, in mitunter überschwenglichen Ausdrücken, der Direkzion geradezu den Dank des Publikums votirt. — Wir wünschen Hrn. Brauer gleichfalls aufrichtig Glück zu der, mit Rücksicht auf den Kassaerfolg, „rettenden That“ seines Dekorazionsstückes; im Interesse der Wiener Theaterzustände aber können wir uns zu diesem Glückwunsche nicht entschließen. Derlei Schaustellungen sind eigentlich aus den Räumen eines Schauspielhauses prinzipiell auszuschließen. Dafür sind die Leinwandzelte der Kosmoramen, Dioramen und Panoramen da, die, wenn sie künstlerisch ausgeführt sind, ihre ganz gute ästhetische Berechtigung haben. Solche „dramatische“ Kosmoramen aber sind weder dramatisch noch kosmoramisch zu goutiren, denn der den Beschauer fortwährend störende und in Unruhe haltende Gedanke: die prachtvolle Dekorazion, die doch eigentlich nur nebensächlicher Hintergrund des dramatischen Geschehens ist, als Hauptsache betrachten zu sollen, und doch wieder dabei den Faden des verbindenden Textes nicht aus dem Auge zu verlieren, dieses fortwährend zwiespaltige Hinüberschauen und Herüberhören läßt es zu keiner ruhigen Stimmung, zu keinem ruhigen, ungetheilten Genusse — nicht auf der einen und nicht auf der andern Seite — kommen. Auch andere Detail-Uebelstände und Ungleichmäßigkeiten der Wirkung lassen sich nicht vermeiden. Eine gut gemalte Marine wird sich im Kosmorama recht effektvoll ausnehmen, während der „steifleinene“ Sturm, mit possirlich bewegten Wellen an die prachtvoll gemalte Klippen-Dekorazion anbrandend, einfach lächerlich und illusionsstörend wirkt.

Nach diesem ganz allgemein gehaltenen Bedenken kommen wir auf ein zweites, das durch die spezielle Behandlung und „dramatische“ Staffirung des vorliegenden Sujets hervorgerufen wurde. Alle Welt weiß bekanntlich, daß die Reise „Um die Welt“ des Carltheaters eine landschaftliche Illustrazion der Novara-Fahrt ist. Wir gestehen aber aufrichtig, nicht zu wissen, welche gebietenden oder verbietenden Gründe und Rücksichten obgewaltet haben mögen, um jeden Bezug auf diese Thatsache mit fast ängstlicher Absichtlichkeit fallen zu lassen. Man mag über das praktische Resultat der Novara-Fahrt verschiedener Ansicht sein, — aber der Gedanke des Unternehmens und das Faktum der Aus-

Digitized by Google

führung waren, im echt vaterländischen Sinne, epochemachend für den Großstaat Oesterreich. Welche Gelegenheit war hier für den echten Volksdichter geboten, diesen großartigen Hintergrund, diese Ueberfülle des technisch glänzenden Materials mit dem Rahmen eines im besten Sinne patriotischen Volksstückes zu umspannen. Wie hätten andere »Nazional«-Dichter ein ähnliches Unternehmen vaterländisch zu verherrlichen verstanden. Wir meinen damit nicht gerade den dramatischen Reichshistoriografen Mr. Mocquard in Paris, der bekanntlich allen Großthaten des zweiten Empire im Sande des olimpischen »Cirque« ein lebendiges Denkmal setzt. Aber wie hätten selbst die kühlen Berliner die Weltreise einer »preußischen« Korvette mit patriotisch-warmen Ernste zu fassen gewußt! Der Gedanke aber, eine emanzipazionssüchtige Engländerin gewissermaßen als Hauptfigur in den Mittelpunkt zu stellen, wäre wahrhaftig naiv zu nennen, wenn er nicht so ungeschickt wäre. — Trösten wir uns, wir haben im Carltheater wenigstens den gemüthlichen Praterwurstel als Wiener Bedienten seine »Weltreise« machen gesehen, vielleicht werden der Berliner und Hamburger Textbearbeiter die Oesterreich persiflirende Lauge in das lauwarme Wasser der »dramatischen« Vorlage zu gießen unternehmen. Nach der Originalarbeit wird es ihnen wahrlich nicht leicht werden . . satyram non scribere!

G. — Von den Wiener Gesellschaftsschichten erfreuen sich drei seit undenklichen Zeiten in den Reisehandbüchern eines stehenden Renommées: die Schusterbuben, die Fiaker und die Dames de la halle vom Naschmarkt. Neuestens scheint ihnen Hr. A. Berla auch noch eine poetische Glorifizirung im großen Stil zugedacht zu haben, und fing zu dem Ende damit an, daß er dem Kaitheater-Publikum ein dramatisches Schusterbuben-Destillat in Gestalt der dreiaktigen »Volksposse«: »Unsere Lehrbuben« bot, das sich Frl. Zöllner am 2. Oktober zu ihrem Benefiz gewählt hatte. Wo der Herr Autor die zu diesem Destillate nöthigen Original-Exemplare aufgetrieben hat, ist schwer zu errathen. In jedem Falle müssen es ganz gewaltig exotische Gewächse gewesen sein, wenn nicht Hrn. Berla's erhitzte Fantasie ihre treibhäusliche Heimat ist, was wohl die meiste Wahrscheinlichkeit hat.

Unsere Schusterbuben gehören allerdings noch immer zu den Leuten, die von sich reden machen, aber ganz in der Weise, wie sie es ehedem thaten: durch ihren derben Witz und ihre Eulenspiegeleien. Sei es nun aber, daß Hr. Berla für diese prosaischen Farben des Lebens zu wenig Auge hat, sei es, daß er sie absichtlich als antiquirt verschmähte, — Thatsache ist, daß ihm Christof Schmidt und die »Ostdeutsche« bekannter scheinen, als die historisch-soziale Individualität, auf die er's abgesehen hat. Der fidele Wiener Nazl und der geistig beschränktere, aber dafür gutmüthige böhmische Wenzl, besonders aber der letztere, entwickeln für ihres Meisters kaum einige Wochen zählenden Enkel eine Selbstaufopferung und einen Heroismus, die allen Krippen Wiens zum Muster dienen können. Dafür sehen sie sich aber auch durch Hrn. Berla's providenzielle Hand zu glänzenden Siegen geführt. Sie retten ihren Schützling vom sicheren Untergange, entlarven Schurken und überliefern sie der Gerechtigkeit, und was das Größte ist, sie bändigen die Hiänen-Natur ihrer Meisterin. Sollte jemand an all dem noch nicht genug haben, so kann er den Nazl auch noch als gewandten Volksredner bewundern. Mit einem Wort, unsere Helden sind die würdigsten Verdienstkreuz-Kandidaten, um aber auch noch Schusterbuben zu sein, fehlt es ihnen an Zeit. Zudem kann ja derjenige, der sie etwa nicht schon an ihrer Maske erkennt, ihr Signalement auf dem Theaterzettel lesen. Um diesem Prachtstücke von Unnatur und Unmöglichkeit eine würdige Krone aufzusetzen, beruft Nazl einen Haufen Lehrjungen, Waschtrognigen und ähnlicher Größen zu einer Volksversammlung auf breitester demokratischer Basis in den Prunksaal eines reichen Spekulanten zusammen, natürlich ohne daß sich ihrem Zustandekommen das geringste Hinderniß entgegenstellt. — Umschlungen ist das Hauptbild von diversen Arabesken aus dem Volksleben. Ein »erleuchteter« Johannisbruder unter dem Pantoffel einer keifenden Xantippe, ein betrügerischer Negoziant, der nach Hand und Seckel seiner reizenden Klientin angelt, eine »feschgeistige« Köchin, welche die Schwärmereien ihrer Verehrer mit ihren »Regie-Ersparnissen« belohnt, waren ein weniger spröder Stoff, als der thurmhoch geschraubte Humanismus der Jünger vom Knieriemen. Und wenn das Machwerk neben seinem Mangel an Zoten ja noch etwas Verdienstliches hat, so liegt es eben in einigen solchen wirksamen Arabeskenszenen. Von den Kouplets fand nur ein von Hrn. Treumann vorgetragenes, besonders durch seinen Glocken-Ordnungsruf ziemlichen Anklang.

Der Applaus galt und konnte wohl auch meist nur der Darstellung gelten. Hr. Treumann, der schon in der Wahl seiner Maske glücklich gewesen, wußte seinen Schuhmacher Blatl in allen seinen Zügen in sehr gelungener Weise zu individualisiren. Dabei verdient seine Mäßigung alle Anerkennung. Fr. Szathmary (Meisterin) zeigte sich als bestgeschulte Haustirannin, und auch Fr. Schäfer (Köchin Pepi) und Hr. Knaack (Klavierlehrer Pfeiferl) ernteten in ihren Episoden-Rollen nicht unverdienten Beifall. Frl. Zöllner glaubte wahrscheinlich ihrem vom Autor sublimirten Wenzel durch die Darstellung einige Naturwahrheit geben zu müssen, und führte sich gleich bei ihrem ersten Auftreten mit einer Grimasse ein, die über die »naturgetreue« Auffassung ihrer Figur nicht

Digitized by Google

den geringsten Zweifel zuließ. Daß es unter dem Publikum des Kaitheaters Leute gab, die diese Auffassung beifallten, war unseres Erachtens für die Benefiziantin kein hinreichender Grund, die Erwartungen dieser Zu'chauer-Quote mit so hervorragender Zuvorkommenheit zu rechtfertigen. Hr. Echten (Negoziant Natter) karrikirte, gewiß sehr gegen seine Absicht und nicht zu seinem Vortheil, seinen Brautwerber in einer Weise, wie es ihm beim besten Willen nicht trefflicher hätte gelingen können. Nur dürfte ihm niemand dafür besonders dankbar sein.

G. — „Wiener Nachtfalter" heißt ein dreiaktiges „Lebensbild" von Gottsleben, das am 3. Oktober an der Wien zum ersten Mal das Lampenlicht erblickte. Wer dächte bei diesem frappanten Titel nicht an die „Geheimnisse von Paris"? Die ganze große Gattung der freiwilligen und unfreiwilligen Nachtfalter der Gesellschaft von Hoch und Nieder, fordert sie nicht unwillkürlich zu einem Nachtstück heraus, das reich an spannenden Verschlingungen, reich an Tragik und Komik, ein kleines Seitenstück zu jenem Roman abgeben könnte? Freilich müßten ihre Unterarten in die mannigfachste Berührung gebracht werden, was geschehen könnte, ohne daß die Wahrheit blaue Flecken bekäme. Unserm Herrn Autor scheint das Alles vorgeschwebt zu haben, und er jagt Arm und Reich, Demi-monde und Haute-volée ziemlich lustig an und unter einander. Wenn wir aber, seiner Anweisung folgend, diese Hetze für ein Lebensbild halten sollen, so hat von nun an „Tausend und eine Nacht" aufgehört Märchen zu sein, und „Münchhausen" zählt zu den glaubwürdigen Historikern, wie nur irgend Einer.

Ein armer Teufel wird nicht nur ohne weiters bei einer reichen Witwe Wiens als Graf eingeführt, sondern ist auch auf dem Punkte, sich als solcher mit ihr zu verloben. Daß dieser Spaß nicht sogleich zu Stande kommt, hat Hr. Gottsleben auf dem Gewissen, der dem glücklichen Pseudografen, um ihm einen bösen Streich zu spielen, urplötzlich in stockfinsterer Winternacht von Baden her seine alte Mutter über den Hals schickt. Man weiß nicht, soll man sich mehr wundern, daß die gute Alte ihren bereits verschollenen Einzigen so geschwind und gerade zu einer ihm so ungelegenen Stunde wiederfindet, oder daß sie den weiten Weg von Baden her ohne Frostbeulen zurückgelegt hat. Indeß, das unliebsame Verlobungsintermezzo hat nicht so viel auf sich; die arme Mutter und die reiche Braut, beide im Augenblicke der Ueberraschung etwas aus der Fassung gekommen, nehmen Raison an, und der entlarvte Bräutigam erhält schließlich, wenn auch nicht als hochgeborner Graf, so doch als edel denkender Wilhelm Aermlich die Hand der Witwe, obwohl diese ursprünglich blos den Grafen im Auge gehabt zu haben schien. — An Ueberraschung fehlt es sonach dem Dinge nicht, und die Dosis dürfte auch für starke Nerven ausreichen. Aber nun auch etwas Komik! Auch dafür ist in überraschender Weise gesorgt. Frau Wellau wünscht für ihren Verlobungsabend eine möglichst originelle Fête und übergibt die Sorge dafür einem Allerwelts-„Arrangeur". Ohne sich viel zu bedenken, räumt dieser die Tanzschule des nächsten Tanzmeisters aus und füllt mit dem buntgemischten Inhalt die Salons seiner Gönnerin. Ritter und Fräulein von der Nadel springen nun hier in ungenirtester Heiterkeit durch einander, und die Festheldin hat daran ihr inniges Behagen. Ist das ein piquant aparter Gedanke! Wenigstens scheint sich Hr. Gottsleben darob nicht wenig zu fühlen, mit Hilfe desselben seine ganze Nachtfalterschaar zentralisirt zu haben. Wir würden ihn gern in seinem Vergnügen nicht stören, wenn er sich mit dieser einen Piquanterie begnügt und daran nicht noch andere aparte Einfälle gereiht hätte, bei denen sich zu dem Mangel an Salz und Pfeffer auch noch eine abschreckende Bejahrtheit gesellt. Oder sollte er wirklich für die unerquickliche Leiterszene und für den seiner eigenen Darstellungskunst vorbehaltenen Z'wider als servirenden Anbeter Ursprünglichkeit der Erfindung beanspruchen? Wir handeln nur im Interesse seiner poetischen Ader, wenn wir uns einer solchen Reklamazion nicht versehen. — Für einen Punkt aber dürfte dem Verfasser diese Ursprünglichkeit zuzugestehen sein, für den Umstand nämlich, daß die Handlung sämmtlich von wahren Nachtvögeln getragen wird, die nur klug und weise sind, wenn sie sich einer Betrachtung bei Tageslicht entziehen. Wir können als Ausnahme davon nur die alte Aermlich gelten lassen; Frau Wellau's etwaige Einsprache gegen diese Einregistrirung aber müßten wir zurückweisen. Trotz einer oder der andern edlen Anwandlung, mit der sie der Autor schillern läßt, macht sie doch nur den Eindruck eines undefinirbaren Mitteldings zwischen einem Stück Demi-Monde mit einer halben Million im Kasten und einer Rentiere ziemlich alltäglichen Kalibers von einem „Grunde" nächst der Linie. — Um das Register des Originellen nicht unvollständig zu lassen, dürfen wir den überraschenden Mangel an Witz im Dialog nicht zu erwähnen vergessen.

Auf die Darstellung übergehend, glauben wir vor allem Andern das lebenswarme Spiel der Fr. Klimetsch (Frau Aermlich) hervorheben zu müssen. Der beste Theil ihrer Leistung war die Szene in der Tanzschule, wo sie die Redseligkeit der alten Mutter, die über ihren Sohn nicht zu Ende kommen kann und doch immer dasselbe sagt, einerseits, und wir möchten sagen, das Gefühl der Verjüngung, welches gutmüthige Alte bei den Belustigungen der Jugend empfinden, andererseits zu treuem Ausdrucke brachte. Fr. Mellin ist wohl

Digitized by Goog

auf die oben angedeutete Färbung ihrer Wellau eingegangen, kehrte aber, wie uns dünkt, etwas zu viel die Nonchalance der Bonhommie hervor, während in diese verschwommene Figur wenigstens einige Bestimmtheit gekommen wäre, wenn ihre Darstellerin mehr Gewicht auf die anzuhoffende »Frau Grä-fin« gelegt hätte. Hrn. Rott gab sein viel beanspruchter Ar-rangeur G'schwindi Gelegenheit, seine Zungenfertigkeit aus-giebig zu verwerthen. Wenn Hr. Gottsleben seinen mitleids-werthen Tropf Z'wider durch ein drastisches Spiel möglichst illustriren wollte, so können wir ihm das Zeugniß geben, daß ihm dies nicht mißlungen ist. Hr. Findeisen bemühte sich leidlich, seinem freiherrlichen Industrieritter, und Hr. Weichelberger, seinem den größten Theil der Handlung hindurch willenlosen Wilhelm entsprechende Färbung zu ge-ben, ohne daß es ihnen sonderlich gelungen wäre.

Journalschau.

»Gräfin Egmont.«

G. — Ueber Rota's neues Ballet »Gräfin Egmont« las-sen sich die hiesigen Journale nicht nur in verschiedenen Tonschat-tirungen aus, sondern gehen auch in ihrem Urtheile mehr oder weniger aus einander. In einigen Punkten aber herrscht eine sel-tene Uebereinstimmung: in der Charakteristik des Rota'schen Ta-lents, das sich bloß in der Bewegung großer Massen zeige, in der Anerkennung des »charakteristischen Walzers« im ersten Akte als des Glanzpunktes, im Tadel der Musik als einer »lär-menden« und gehaltlosen, und in der rühmlichen Hervorhe-bung der Leistungen des Balletkorps und ganz besonders des Frl. Couqui.

Am meisten befriedigt ist die »Oesterreichische Zei-tung« (Nr. 253, ***), die sich, bis auf die Musik mit Allem einverstanden erklärt. Der »historische« Hintergrund sei da, die Handlung interessant, und das Libretto frei von »stereotipen Abgeschmacktheiten«. Von den Tänzen wird die Polka des Lorettes, der obgenannte Walzer, das Pas de neuf, das Blindekuhspiel und der Schlußgalopp hervorgehoben. Einen bedeutenden Reiz findet sie in der »reichen und geschmackvollen Ausstattung und den eleganten Kostümen«.

Die »Presse« (Nr. 276, Ed. H.) spricht dem Sujet die Geschichtlichkeit ab, gesteht aber seiner Durchführung die historische »Lokalfarbe« zu. Die »erträgliche« Handlung führe die Tänze ungezwungen herbei. Das Finale im ersten Akte lasse sich passend mit den Bildern eines riesigen Kaleidoskops vergleichen. Anerkannt werden noch der Menuet »Fisiologie der fünf Sinne« und das Blindekuhspiel. Der zweite Akt wird als »stockend und gedehnt« bezeichnet. Die Kritik der Darstel-lung hebt bezüglich Frl. Couqui's neben ihrem »anmuthigen, maßvoll schönen Tanz« das »fein charakterisirende Spiel« hervor. Der Referent geht nun auf Rota selbst über, dessen neues Ballet er eine verdienstliche Leistung nennt. »Es sei ihm gelungen, einen einfachen Stoff verständlich und im Sinne historischer Genremalerei durchzuführen, und für ein Ballet zu interessiren, dem das komische Element und die Na-tionaltänze abgehen.« In einer darangeknüpften kurzen, aber anziehenden geschichtlichen Schilderung des Ballets überhaupt weist er diesem einen bescheidenern Platz unter den Bühnen-künsten an, als namentlich Noverre durch das »große histo-rische Ballet« ihm erobern wollte.

Das »Vaterland« (Nr. 233, »p.) beginnt seinen Sermon gleich mit einem lakonischen Verdikt über die »lang-weilige Handlung, die erbärmlich zusammengestellte, im edel-sten Zirkusstil gehaltene Musik und die stümperhaft gemalten Dekorazionen«. Und da es nach solcher Einleitung nicht viel Anders thun kann, so liest es nun nebenbei mit vornehmem Stirnrunzeln erst dem heutigen Ballet-Publikum und dann dem »demokratisirten und die Emanzipazion der Massen« repräsentirenden modernen Ballet selbst ziemlich kategorisch den Text, ohne sich weiter mit Motivirungen seines ästhetischen In-grimms zu befassen, während es seiner Pietät für die goldene Zeit der Elsler nicht anders als durch die extatische Voltige gerecht werden kann: »Einige ihrer bezaubernd'sten Rollen hat Fanni Elsler mehr in einem von mannigfaltigem Rhith-mus gehobenen Schwebegang (!) durchgeführt, als daß sie die-selben getanzt hätte.« — Außer dem »charakteristischen Walzer« findet in »Gräfin Egmont« nichts Gnade vor seinen Augen, als das »mit Anmuth über die Bretter huschende« Frl. Mil-lerschek (!), während es Frl. Couqui überlassen bleibt, ob sie die ihr geltende Frase als ein Beifalls- oder Mißtrauensvo-tum ansehen will.

Wahrlich nicht rosiger malt der »Fortschritt« (Nr. 272, □), der in der neuen Repertoirbereicherung nur ein »laszives Machwerk, eine skandalöse Geschichte«, und den »der Massenentwicklung weichenden mimischen Theil ganz vernach-lässigt« findet. Auch ihm ist die »valse caractéristique« das Einzige, was neben »dem poetischen Element, der Sicher-heit, Kühnheit und Leichtigkeit« Frl. Couqui's und neben der »kostspieligen, brillanten, tausendfach zu glänzenden« Ausstat-tung Erwähnung verdient.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Stuttgart.

Hrn. Kücken's Abgang. — Die erste Aufführung der Oper von Gounod. — Aussichten. — Die Musikschule.

⁂ — Da ich voraussetzen darf, daß Ihnen über die Reprise des Shakespeare'schen „Julius Cäsar" von anderer Seite berichtet wird, so bleibe ich lediglich beim Gebiete der Oper und da habe ich Ihnen denn vor Allem eine Nachricht mitzutheilen, die Sie interessiren dürfte: Hofkapellmeister Kücken hat seine Entlassung eingereicht und erhalten. Ich bin für heute nicht im Stande, mit genaueren Details aufzuwarten; auch habe ich meinerseits vom Augenblicke an, wo sich das Engagement Eckert's bestätigte, nicht daran gezweifelt, daß Kücken die längste Zeit hier gewesen sein werde (vrgl. Nr. 32 S. 512. Nr. 35 S. 558 d. Bl., wo darauf hingewiesen ist, daß er sich neben Eckert nicht werde halten können), und deshalb war ich auch über die Sache nicht sonderlich erstaunt. Die Art und Weise, wie ein Theil der Lokalpresse ihn in der neuesten Zeit behandelte, mag mit dazu beigetragen haben, seinen Entschluß zu beschleunigen, und wir wollen nun abwarten, welche Folgen dieses Ereigniß für unser hiesiges Kunstleben nach sich zieht, ein Ereigniß, dessen Eintritt noch vor zwei Monaten in Stuttgart kaum ein einziger Mensch für möglich gehalten hätte. — So war denn also Gounod's „Faust" oder, wie er hier heißt, „Gretchen" (nach dem Französischen) Kücken's Schwanengesang. Dieses Werk, das am 27. Sept. seine erste Aufführung erlebte, hat er seit Beginn der Saison mit dem ihm eigenen Eifer und der Unermüdlichkeit in Abhaltung von Proben studiert, die keine Rücksicht auf Zeit und auf das, was die Menschenbrust aushalten kann, nimmt, und darum auch über das Ziel hinausschießt. Das gar zu viele Räsonniren, das immerwährende Bessermachenwollen läßt die Künstler nicht zu der nothwendigen Einigkeit mit sich selbst, nicht zu der Sicherheit kommen, die allein dem Hörer einen vollen Genuß bereiten kann, und unter diesen Fehlern litt auch die Aufführung des „Gretchens".

Ein eingehendes Urtheil über die Oper möchte ich nach der einzigen, bis jetzt erfolgten Darstellung mir nicht anmaßen; — die gräßliche Hitze, die im Theater herrschte, die offenbare Indisposizion der Trägerin der Titelrolle, Fr. Marlow, der Umstand, daß das Publikum wegen des feierlichen Empfanges des Königs den Abend über kein Beifallszeichen abgab, so daß sich absolut nicht sagen läßt, ob die Novität gefallen oder nicht (ich glaube, daß das Erstere der Fall war), lassen es mir räthlich erscheinen, vor dem Aussprechen eines definitiven Urtheils noch ein bis zwei Vorstellungen abzuwarten. Für heute beschränke ich mich darauf, die äußere Ausstattung als das weitaus Glänzendste, was hier noch in Beziehung auf Dekorazion und Maschinerie gesehen worden, und die Besetzung der einzelnen Rollen als eine sehr gute zu bezeichnen. Fr. Marlow, für die das Loos entschieden hatte, vermochte zwar als Gretchen ihre Stimmmittel nicht zur Geltung zu bringen, befriedigte aber durch ihr naturwahres, sich in schönen künstlerischen Schranken haltendes Spiel. Das nächste Mal wird Fr. Leisinger ihre Partie singen. Den Faust, einen Liebhaber à la Robert, sang Hr. Sontheim mit Loslegung aller seiner kolossalen Mittel, den Mefisto, eine ziemlich charakterlos gehaltene, in großer Tiefe und ziemlicher Höhe sich bewegende Baßpartie, sang und spielte Hr. Schütky, so gut als es die Rolle zuläßt. Unter den Darstellern der kleinen Rollen ist zunächst Hr. Pischek als Valentin zu nennen; als Siebel, Brander, Frau Marthe genügten Frl. Schröder, Hr. Schucker, Frl. Marschalk. — Die Chöre klappten gut zusammen. — Jetzt, nach dem Abgang Kücken's, wird sich Hr. Eckert in das Werk einstudieren müssen, und dann finden ohne Zweifel rasch hinter einander mehrere Wiederholungen statt. — Sodann wird aus siebzehnjährigem Schlafe Auber's „Maskenball" erweckt, und von Eckert als erstes Werk einstudirt werden. — Ueberhaupt scheinen wir einer glänzenden Saison entgegenzugehen, namentlich auch in Bezug auf Metall. Bereits kündigen die HH. Singer, Barnbeck, Debuisseré, Goltermann einen Zikluß von Quartettsoirées an, und von Hrn. Eckert hofft man, daß er die Abonnementskonzerte auf ihre frühere Höhe bringen werde.

Durch die in neuerer Zeit erfolgten Engagements in der Kapelle hat die hiesige Musikschule bedeutende Kräfte erhalten: ihr neuester Prospektus kündigt neben den bisherigen Lehrern noch weiter an für den Unterricht im Violinspielen: Hrn. Singer, im Violoncell: Hrn. Goltermann, in der Instrumentazion und im Partiturspiel: Hrn. Eckert.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. ♂ — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastirte Hr. Fr. Haase am 23. in einem neuen vieraktigen historischen (?) Lustspiel:} „1740," von H. Herse, und stellte in dem aus anekdotischen Lesefrüchten ziemlich amüsant zusammengewürfelten Theaterabend den „Alten Dessauer" in guter Maske hin ohne den heldenhaften Grundton und Kern des biderben Haudegens treffen und individualisiren zu können. — In der Victoria erschien ein fünfaktiges romantisches Volksschauspiel: „Ludwig der Eiserne" oder „Das Wundermädchen aus der Ruhl" von Alex. Rost. Ueber Inszenirung und Darstellung sei ein Schleier gezogen; solcher Kunsthandwerkerei der Direkzion Cerf und Comp. zu begegnen, hilft nur ein Mittel: Publikum, werde hart! — Bei Wallner neu: „Der Lockvogel." „Ihr Retter." „Wenn's regnet" (alle drei durchgefallen), „Onkel Tannhäuser" (gefiel); bei Callenbach: „Der unsichtbare Barbier."

Compiègne. — Die beiden Stücke, welche während der Anwesenheit des preußischen Königs von den Schauspielern des théâtre français am 7. d. M. aufgeführt wurden: „Le bourgeois" und Marivaux' „Les jeux de l'amour et du hazard", sollen auf den besonderen Wunsch des Gastes gewählt worden sein.

Danzig. — Die neue Opern-Saison wurde mit dem „Nachtlager" eröffnet, worin Frl. Zirndorfer nicht ohne Glück als Gabriele debütirte.

Digitized by Google

Dortmund. — Als Gegenstück zu den zahlreichen Gesangsfesten des heurigen Sommers fand hier am 14., 15. und 16. September ein westfälisches Musikfest statt. Es hatten sich Mitglieder der Gesang- und Musikvereine von Arnsberg, Bielefeld, Münster, Paderborn, Soest u. a., zusammen an 340 Ausführende unter Leitung des Musikdirektors Breidenstein, vereinigt. — Zur Aufführung kamen unter Andern: Mendelssohn's Oratorium „Elias"; Beethoven's Trio-Konzert für Pianoforte, Violine und Violoncell und Sinfonia eroica; Mozart's Ouvertüre zu „Don Juan" und eine Auswahl von Chören und Soli aus Händel's Oratorium „Samson". — Die erste Anregung zu diesem neuen Institut der „Musikfeste" ging in Westfalen von Soest aus, wo sich 1851 die musikalischen Kräfte von Soest und Arnsberg zu einem Konzert vereinigten.

Köln. — Mit dem Bau eines neuen Theaters steht es trotz vielem Hin- und Herreden im Gemeinderath noch beim Alten. Daher haben sich die Aktionäre entschlossen, ein solches innerhalb der noch stehenden Mauern des alten zu errichten, das noch im laufenden Jahr unter Dach gebracht werden soll.

Königsberg. — Am 13. d. M. begibt sich der Generalintendant Hr. v. Hülsen von Berlin zu den Krönungsfeierlichkeiten nach Königsberg. Die k. Kapelle, sowie die bedeutendsten Mitglieder der k. Oper folgen ihm am 16. mit einem Extrazuge nach. Erst nach deren Rückkehr findet die Generalprobe zu der am 23. neueinstudirt in Szene gehenden Festoper: „Nurmahal" statt.

Mailand. — Balletmeister Taglioni in Berlin geht im nächsten Monat nach Mailand, um daselbst einige seiner beliebtesten Ballets in Szene zu setzen. Er bezieht dafür ein für deutsche Verhältnisse unerhörtes Honorar von 24.000 Fr., bei freier Reise und ganz freier Station.

Ofen. — Die Militärbehörde verbot die Aufführung des ungarischen Stückes: „Die Trauertage von Vilagos," indem sie zugleich der Statthalterei zu wissen that, daß sie die Aufführung, auf welcher Bühne immer, mit bewaffneter Macht verhindern werde. In Szegedin wurde dagegen noch am 7. d. M. ein „Görgey" betiteltes Drama aufgeführt.

Prag. — Der Landesausschuß hat beschlossen, das czechische Theater in folgender Weise zu subvenzioniren: Der Theaterdirektor erhält für jede der beiden allwochentlich im Neustädter Theater zu gebenden Vorstellungen im Winter 127 fl., im Sommer 88 fl. Die Sonntagsvorstellungen sind in diese Verpflichtung nicht einbezogen. Der Direktor wurde zur Herstellung einer czechischen Oper nicht verpflichtet, weil, wie der Landesausschuß hervorhob, es keine nazionale czechische Oper gibt; veranstaltet er aber dennoch czechische Opern, so soll er für jede Vorstellung 150 fl. über die gewöhnlichen Tageskosten erhalten. Die Berechnung der Einnahmen muß nach jedem Monat dem Landesausschuß vorgelegt werden.

Warschau. — Die Eröffnung des Theaters steht in Kürze bevor. Während der letzten Tage fanden im Theater zahlreich besuchte Probevorstellungen statt. Unter Andern wurde eine neue Oper eines dortigen Komponisten gegeben, die jedoch nur getheilten Beifall gefunden haben soll. Dagegen zeichneten sich die Schauspieler bei einigen besseren nazionalen Dramen, sowie in den „Horaziern" von Corneille, durch theilweise ganz vorzügliches Spiel aus.

Lokales.

Im Burgtheater trat Frl. Bogler am 11. im „Letzten Brief" zum vorletzten, und gestern den 12. d. M. in den (zum Besten der Invalidenkasse mit aufgehobenem Abonnement gegebenen) beiden Stücken: „Buch III, Kap. 1" und „Der Markt zu Ellerbrunn" zum letzten Male auf. — Am 11. überreichten die Mitglieder des Burgtheaters, die demselben seit Beginn der Laube'schen Direkzion angehören, ihrer scheidenden Kollegin als Erinnerungszeichen die geschmackvolle Einrichtung eines Schreibtisches. Als Sprecher fungirte dabei Hr. Meixner.

s. — **Das im Musikvereins-Saale** von Hrn. Heinrich Stiehl, „Kompositeur aus St. Petersburg," unter Mitwirkung der HH. J. Hellmesberger, Dobyhal und Röver am 8. d. M. veranstaltete Nachmittags-Konzert hatte einen anständigen Erfolg. Unter den drei aufgeführten Piecen: Trio für Piano, Violine und Cello, Op. 36. Preis-Sonate für Piano und Violoncell, Op. 37, Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell, Op. 40 — sämmtlich Werke des Konzertgebers — fand namentlich die „Preis-Sonate" lebhaften und verdienten Beifall.

Die Grundsteinlegung des neuen Opernhauses ist für den 19. November, den Namenstag der Kaiserin, festgesetzt.

Das Josefstädter-Theater, am 3. Oktober 1822 zum Namenstage des Kaisers eröffnet, gedenkt im nächsten Jahre eine Feier seines 40jährigen Bestehens zu veranstalten. Damals dirigirte Beethoven das von ihm komponirte Festspiel: „Die Weihe des Hauses," wurde hervorgerufen und erschien mit dem Direktor Hensler. — Der vor Kurzem in Kopenhagen verstorbene Gläser war damals erster Kapellmeister an der Josefstadt, leitete jedenfalls die Einstudirung des genannten Festspiels und besorgte wahrscheinlich auch neben dem (damals bereits völlig tauben) scheinbar dirigirenden Tonmeister die faktische Direkzion des Orchesters. Auf diesen Sachverhalt ist die in Nr. 36 d. Bl. in Gläser's Nekrolog vorkommende Notiz, betreffs einer „Fidelio"-Aufführung unter Beethoven's und Gläser's Leitung, zurückzuführen.

Im Theater an der Wien folgt auf Mirani's gestern zum ersten Male gegebenes Charakterbild „Der Schwindler" als nächste Novität Elmar's „Schwert, Zopf und Gold".

Der Männergesangverein begeht Sonntag den 20. d. M. sein Gründungsfest mit einem feierlichen Gottesdienst in der Augustinerkirche. — Zum ersten Chormeister wurde für dieses Jahr Hr. Direktor Herbeck, zum zweiten Hr. Franz Mayr gewählt.

Briefkasten. 6—12. Oktober. ♂ in Berlin: Für die nächste Nummer zurückgelegt. — O. G. in Berlin. Erhalten. Den Artikel über „Kirchenmusik" mit Vergnügen akzeptirt. — X in Nürnberg: Für die nächste Nummer zurückgelegt. Das Gewünschte durch unsere Verlagsbuchhandlung erledigt. — F in Stuttgart: Wäre das eine Mistifikation? Wir bitten um authentische Legitimazion und sind dann gerne zur Aufnahme bereit. — L. in Kopenhagen: Siehe S. 656 dieser Nummer.

— Vorräthig: Breslauer und Frankfurter Theaterbericht, Berliner Musikbericht und Nürnberger Korrespondenz.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

1861. № 42.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 20. Oktober.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl. vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr. vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei — Redazions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1 Stock.

Inhalt: Kritische Rundschau. — Berliner Musikbericht. — Breslauer und Frankfurter Theaterbericht. — Wiener Wochenbericht. — Neue Erscheinungen. — Korrespondenzen aus München, Nürnberg, Hannover und Stuttgart. — Nachrichten.

Kritische Rundschau.

Neue Rubrik. — Stoff-Quantität. — Die Wiener Bühnen. — Burgtheater. — „Die Fabier." — Frl. Bosler. — Künstlerische Familienfeste. — Die Oper. — Die Gesellschaft der Musikfreunde, die Filharmoniker und die Singakademie. — Musikalische Aussichten.

γ. — Unter obigem Gesammt-Titel eröffnen die „Recensionen" heute eine Rubrik, welche bestimmt ist, dasjenige aufzunehmen, was in den andern, speziellen, durch Stoff und Raum begrenzten Rubriken keine rechte Stelle findet, und dennoch von den „Recensionen", ihrer allgemeinen Tendenz wegen, nicht vernachlässigt werden darf. Wir meinen damit, um es noch schärfer zu betonen, Alles, was nicht leicht klassifizirt werden kann, was kein Bericht, kein Referat, keine Mittheilung ist, und dennoch von Alledem etwas an sich hat, was eine Kritik zu weit ausdehnen würde, und doch zur Kritik der künstlerischen Gesammt-Thätigkeit gehört, was mehr ist, als Notiz, und doch, einzeln genommen, nicht immer einen eigenen Artikel beanspruchen darf, weil ein solcher nicht über jedes einzelne Vorkommniß geschrieben werden kann. Das Einzelne, für sich allein hervorgehoben, würde Anderem den nicht minder berechtigten Platz rauben; mit Anderem zugleich erörtert, ja auch nur genannt, wird es in diesen Blättern manche Lücke ausfüllen, die der geübte Leser gewiß hin und wieder mit Bedauern wahrgenommen hat. Manche Bemerkung, manche Rüge, manche Aufklärung kann in einer solchen „Rundschau" zweckmäßiger angebracht werden, als in strenggegliederten Referaten; der auswärtige Leser wird darin das Wiener Theater- und Musikleben in leichten Umrissen skizzirt finden; mit den Wienern möchten wir zunächst das besprechen, was als Lokalfrage ihr spezielles Interesse in Anspruch nimmt.

Wir eröffnen diese Rubrik zu einer Zeit, wo jenes Leben bereits, nach überstandenem Sommerschlafe, sich zu entpuppen beginnt, wo die ersten Lebenszeichen der „Saison", als gelbe Blätter an den Bäumen und als gelbe, rothe, weiße Anschlagzettel an den Häusern, das Ersterben der Natur und das Erwachen der „Kunstgenüsse" verkündigen. Unter solchen Umständen ist es wahrlich nicht der Mangel an Stoff, der uns erschreckt; es ist vielmehr die Ueberfülle, die uns in Verlegenheit setzt. Leiden doch schon die speziellen Theater- und Musik-Referate an dieser Ueberfülle, muß doch wie oft, „des Raumes wegen," wie die tradizionelle Journalistenformel lautet, das vorliegende Material nicht nur gesichtet und eingetheilt, sondern oft unfreiwillig gekürzt und verschoben werden. Vor noch nicht so vielen Jahren gab es in Wien z. B. drei Vorstadtbühnen, jetzt gibt es vier derlei selbständige Unternehmungen und noch zwei Filiale, und diese sechs Vorstadtbühnen bringen nothgedrungen viel mehr Novitäten als ehedem, weil diese Novitäten meist zu schlecht sind, um, wie es früher üblich war, fünfzig, sechzig Mal wiederholt zu werden. Selbst die besseren Stücke ermüden das Publikum viel schneller, so daß an manchen Bühnen ein mannigfaltigeres Repertoir zur nothwendigen Tugend wird, und demgemäß auch dem „Recensenten" viel mehr zu besprechen bleibt als ehedem.

Digitized by Google

Im Burgtheater scheint heuer eine, wenn auch nicht größere — denn daran läßt es Hr. Laube nie fehlen — doch ernstere Thätigkeit zu herrschen, als im verflossenen »Blüetten-Jahre«. Bereits die dritte größere Novität ist fast noch im zweiten Monat der Saison über die Bretter gegangen. Auf Putlitz' »Don Juan« folgten nämlich am 18. d. M. Freitag's »Fabier«, als nachträgliche Erbschaft des vorigen Jahres. Auch das ältere Repertoir war lange nicht so abwechslungsreich und tüchtig zusammengestellt, wie seit den zwei Monaten des heurigen Theaterjahres, und selbst der Verlust, den das Burgtheater durch den Rücktritt des Frl. Boßler erlitten, gab noch in den letzten Wochen Gelegenheit zu einigen Lustspiel-Vorstellungen, welche vielfach als Muster feiner künstlerischer Auffassung und tüchtigen Zusammenspiels gelten konnten.

Ueber die Bedeutung jenes Verlustes für die Burgbühne sind alle Stimmen einig, selbst jene, welche die scheidende Künstlerin früher ziemlich gleichgiltig, mitunter sogar auffallend kalt behandelt hatten. Man kennt ja in Wien, wie anderswo, die zwei Lieblingsbeschäftigungen der Theaterbesucher und leider auch der meisten Referenten: die Schauspieler nicht nach ihren Leistungen, sondern nach dem Jahre ihres ersten Debüts zu beurtheilen, d. h. entweder alles Junge oder alles Alte gut oder schlecht zu finden. Vermuthlich also haben diejenigen, welche Frl. Boßler sonst, als dem »Nachwuchs« angehörig, konsequent »unausstehlich« fanden, ihr am 12. Oktober, als einer »altbewährten« Repertoirstütze, eine Wehmuthsthräne nachgeweint, und die Frase: »Zur Zeit der Boßler war's doch besser!« . . . wird jetzt für Viele die willkommene Parole werden. — Ueber den Abschied selbst, d. h. über die anspruchslose und würdige Form desselben, wie über die allseitige ungeschminkte Theilnahme, herrscht nur eine Stimme.

Man hat solche Vorstellungen »Familienfeste« genannt. Leider mahnt ein solches Fest nur zu sehr an andere bevorstehende, trotz der gründlichen Unterschiede in den Persönlichkeiten und Veranlassungen. Wenn wir uns erinnern, daß es einundvierzig Jahre sind, da Heinrich Anschütz zum ersten Mal das Burgtheater betreten hat, wenn wir ferner sehen, daß der greise Künstler den Fallstaff und den Wallenstein bereits abgegeben hat, und der nochmaligen Darstellung des Lear sich nur mit größter körperlicher Anstrengung unterziehen könnte; — so dürfen uns Gerüchte über den, wenn auch allerseits schmerzlich empfundenen, Rücktritt des Schauspiel-Veteranen nicht eben als etwas Unerwartetes berühren. Mit solcher Kraft zu scheiden, wie Anschütz sie noch sein nennt, ist immerhin beneidenswerth.

Welch ein Abstand vom Michaeler- zum Spitalplatz, von der Burg zum Opern- und Balletheater! Auch hier ist man eben nicht unthätig, auch hier werden Anstrengungen gemacht, um den Anforderungen der »Saison« zu genügen. Ein künstlerischer Geist jedoch weht nur immer ausnahmsweise in diesen Räumen. Von altbewährter Künstlerschaft und rührend patriarchalischen Familienfesten ist daselbst eben so wenig die Rede, als von einem tüchtigen Nachwuchs und überraschenden Repertoiraussichten. Der ersten und mißglückten Novität folgte zunächst das Schubert'sche Kleinod: »Der häusliche Krieg,« nach, diesem aber wird wahrscheinlich erst nach längerer Pause das Wagner'sche Opus: »Tristan und Isolde,« an die Reihe kommen, welches der artistische Direktor für würdig erachtet, neben den »Troubadour« gestellt zu werden. — Mit jenem »Häuslichen Kriege« hat man am Kärnthnerthore natürlich so lange gewartet, bis das Frankfurter Stadttheater, bekanntlich eine jener durch sinnlos despotisches Regiment am tiefsten heruntergebrachten Bühnen, unserem Hoftheater zuvorgekommen war. Es ist dies nur konsequent, da ja die sämmtlichen deutschen Musiker des Hofoperntheaters sowohl an der Ausgrabung dieses musikalischen Schatzes, als an dessen erstmaliger Vorführung in Wien vollkommen unschuldig sind. Man erinnert sich vom vorigen Winter her, daß Direktor Herbeck der glückliche Schatzgräber war, und daß die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde die erste Aufführung veranstaltete.

Die eben erwähnte Direkzion hat unlängst ein Konzert-Programm veröffentlicht, welches, abgesehen von dem, wie uns dünkt, für längere Zeit schon hinlänglich gehörten »Paradies und Peri«, in allen musikalischen Kreisen günstige Aufnahme beanspruchen darf. Namentlich freuen wir uns auf die zu hoffende Regenerirung der seit fünfzig Jahren fast alljährlich mit Gelassenheit verballhornten »Jahreszeiten«, — ebenso auf die Wiederholung der »feierlichen Messe« von Beethoven. Es werden aber auch von Seite der Gesellschafts-Direkzion die allerenergischesten Anstrengungen nöthig sein, um vor Allem den Erinnerungen an die Erfolge des vorigen Win-

ters heuer nicht nachzustehen. Nach einer Reihe von Siegen ist die Gefahr einer Abnahme in der Gunst des musikalischen Publikums nicht so entfernt, als man geneigt ist anzunehmen. Auch ist die Konkurrenz, welche soviel beigetragen hat, seit einigen Jahren dem musikalischen Wien einen so trost- und hoffnungsreichen Aufschwung zu geben, im sichtlichen Wachsen begriffen. Schon rüsten sich die Filharmoniker, unter Hrn. Dessoff's kräftiger Leitung, zum musikalischen Wettkampf mit dem Herbeck'schen Orchester; schon studirt die Singakademie eifrigst an den gediegenen Chorwerken, die sie in's Treffen führen will, gestärkt und erhoben durch den in alter Kraft erwachten Feuereifer Hrn. Stegmayer's, den die ausübenden Mitglieder soeben wieder einstimmig zum alleinigen Führer gewählt, also mit ungetheiltem Vertrauen an ihre Spitze gestellt haben.

Dies sind die Hauptvorzeichen der Saison; — wir verzeichnen sie mit hoffnungsvoller Erwartung und verfolgen mit stolzem Vertrauen die fortschreitende Entwicklung, Hebung und Kräftigung im musikalischen Leben unserer alten Wienerstadt, welche, mindestens nach dieser Richtung hin, das dichterische Brandmal des »geistigen Capua« nicht mehr verdient.

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht**.

Erste Lebenszeichen der Saison. Auber's »Braut«. Fr. Jachmann-Wagner. Der Bassist Zschiesche. Fr. Braunhofer-Masius. Italienische Oper. Friedrich-Wilhelmstädtische Oper.

Das Publikum hat seine Reisekoffer ausgepackt, die Konzertsäle werden gelüftet und abgestäubt, auf unseren Bühnen herrscht bereits die regste Thätigkeit, kurz, Berlin rüttelt sich aus der Sommersiesta empor, und es ist deshalb wohl an der Zeit, daß ich mich mit einem Bericht über die neuesten Ereignisse in unserem Kunstleben bei Ihnen einfinde. — Die königliche Oper war diesmal gleich im Beginn der Saison mit einer Novität bei der Hand, denn als eine solche kann man wohl die »Braut« von Auber bezeichnen, die, nachdem sie länger als ein Vierteljahrhundert geruht, vor einigen Wochen neueinstudirt in Szene ging. Das Werk gehört zu den frühesten Arbeiten des Komponisten, und steht in seiner Ancienniität nur um ein paar Jahre hinter dem »Maurer« zurück. Daß man den Versuch gemacht hat, es aus dem Staub der Theaterbibliothek wieder hervorzuziehen, wird durch die innere Lebenskraft dieser launigen, graziösen, an feinen Zügen reichen Musik hinlänglich gerechtfertigt. Auf seinem Gebiet künstlerischer Produktion sieht es heutzutage so wüst und unerquicklich aus, als gerade innerhalb der komischen Oper. Unendlich lohnender ist es deshalb, zu manchen älteren, freilich hier und da etwas vergilbten Partituren zurückzugreifen, als gegenüber den drängenden Repertoir-Nöthen zu den schwächeren Fabrikaten der HH. Flotow, Thomas, Maillart und Offenbach seine Zuflucht zu nehmen.

Daß das Libretto der »Braut« aus dem Scribe'schen Atelier hervorgegangen, erkennt man auf den ersten Blick. Die Situazionen sind flüchtig, aber in der Regel ausreichend motivirt, der Charakteristik fehlt es bei aller Oberflächlichkeit nicht an Leben, der Dialog ist im Ganzen fließend und gebildet. Für die Musik begründet gleich die zwar aus sehr leicht gewogenem Stoff gefügte, aber rasch und behend, ohne jeden rohen, marktschreierischen Lärm abrollende Ouvertüre, ein günstiges Vorurtheil. Der ganze erste Akt wird nach französischer Theaterpraxis noch etwas obenhin behandelt. Was die Personen austauschen, ist meist nur musikalische Scheidemünze. Daneben begegnen indessen schon einige Silberblicke echt komischen Talentes. Der zweite Akt enthält auch nicht eine Nummer, die aus dem musikalischen Glückstopf geradezu eine Niete gezogen, wohl aber ein paar Haupttreffer, wie die einst so viel gesungene »Tirolienne« und ein allerliebstes Terzett, das sich von einem harmlosen Kouplet zu einem reizvollen, auf's munterste bewegten Ensemble entwickelt. Im dritten Akt macht sich ein leises Dekrescendo in der Erfindung fühlbar. Alle Vorzüge, freilich aber auch die Einseitigkeit dieser Musik liegen, in dem Umstand begründet, daß sie sich vom ersten bis zum letzten Takt im Gebiet des eleganten Konversazionsstils hält; selbst wo der Ausdruck sich nicht über das unbedeutendste melodische Geplauder erhebt, hat man doch stets die Empfindung, in guter Gesellschaft zu sein. Wahrhaft charakteristische Motive, an denen kein Mangel ist, gewinnen noch an Reiz durch die feine Kunst der Verknüpfung und Entwicklung. In den Ensembles gruppiren sich die Stimmen anmuthig und natürlich. Der aristokratische Ton, welchen durchweg das Orchester bewahrt, sticht auf's Vortheilhafteste gegen die Straßen- und Kasernen-Manieren der meisten italienischen und französischen Partituren der neuesten Zeit ab. Die Instrumente sind eben so emsig als diskret, überall sind sie dabei, ohne je zu stören. Wer auf ihr rühriges Treiben aufmerksam achtet, wird sie mit lächelndem Behagen auf allerhand lustigen Streichen und gutmüthigen Moquerien ertappen.

Der Ausführung gebührt, namentlich im Hinblick auf die besonderen Schwierigkeiten, mit denen sie zu kämpfen hatte, Anerkennung. Jene Schwierigkeiten liegen theils in dem durch-

aus nazionalen Gepräge des Werks, theils in der, für musikalische Miniaturarbeit so ungünstigen Räumlichkeit und Ausstattung unseres Opernhauses, vor Allem aber in der nothwendigen Gewöhnung unserer Sänger und Sängerinnen an die aufgeblasene heroldartige Rhetorik der großen Oper. Die musikalischen Komödien Auber's sind für ein Personal geschrieben, das nur die eine Gattung kultivirt. Daher die bewunderungswürdige Virtuosität, mit der man bis auf den heutigen Tag in Paris den „Maurer", „Fra Diavolo" und die übrige zahlreiche Deszendenz der liebenswürdigen Auber'schen Muse gibt. Unter der eklektischen Vielseitigkeit unseres Repertoirs muß dagegen jede einzelne Gattung leiden. — Alle Mitwirkenden bestrebten sich, in der Vorstellung der „Braut" ihren Gesang der Aufgabe, um die es sich handelte, bestens anzupassen. Am meisten gelang es der Fr Harriers-Wippern und Hrn. Salomon, den richtigen Ton zu treffen.

Das Personal unserer königlichen Oper ist übrigens gerade jetzt in einer wesentlichen Umgestaltung begriffen, und die Gastspiele, so wie andererseits die Abschiedsvorstellungen folgen sich daher in ununterbrochener Reihe. Fr. Jachmann-Wagner betrat die Bühne, zu deren Zierden sie seit zehn Jahren gehört, noch einmal als Orfeus in der Gluck'schen Oper. Der älteste Veteran unter unseren Sängern, der treffliche Bassist Zschiesche, nahm in einer, zu seinem Besten stattgefundenen Aufführung der „Zauberflöte", als Sarastro vom Publikum feierlichen Abschied. Auch Fr. Herrenburger zieht sich in den Ruhestand zurück, und wird bis dahin nur noch ein einziges Mal, und zwar in ihrem Benefiz, auf der Bühne erscheinen. Noch weit schwerer muß endlich unsere Oper durch den Verlust der Fr. Köster, der vornehmsten Trägerin des klassischen Repertoirs, betroffen werden. Wie es heißt, bleibt sie höchstens für diesen und den nächsten Winter noch die Unsrige. Für die Lücke, die sie zurücklassen würde, ist bis jetzt, wohin man auch blickt, kein Ersatz zu finden.

Fr. Jachmann-Wagner hat inzwischen von dem neuen Gebiet, dem sie fortan ihre Kraft widmet, in der Rolle der Goethe'schen Iffigenie Besitz ergriffen. Ueber den Erfolg, den sie davontrug, wird Ihnen von anderer Seite her berichtet werden. Der Metamorfose der Künstlerin sah man hier natürlich mit der gespanntesten Erwartung entgegen, theils wegen der großen Schwierigkeiten, die dabei zu überwinden waren, dann aber auch wegen des hohen Interesses, das sich seit jeher gerade an diese Persönlichkeit knüpfte. Eine ganze Reihe von Umständen verbinden sich, den Uebergang vom gesungenen zum gesprochenen Drama zu erschweren. Zunächst pflegt die Gewöhnung an den dramatischen Gesang, namentlich an die Weise der großen modernen Oper, dem Wohllaut und der Biegsamkeit des Sprechorgans Eintrag zu thun. Die Musik kennt nur ganze und halbe Töne, alle dazwischenliegenden feineren Unterschiede, deren die Rezitazion nicht entbehren kann, kommen meist mit der Zeit unseren Sängern und Sängerinnen gänzlich abhanden. Daher der starre, leblose, man möchte sagen, maskenartige Charakter ihres Dialogs. Statt der beweglichen, so subtilen Modulazion der gewöhnlichen Redeweise, vernehmen wir ein für alle Male fest bestimmte, musikalische Intervalle. Noch ein anderer Gesichtspunkt fällt in's Gewicht. Alle Musik setzt als Grundbedingung eine hohe Erregung des Gefühls voraus, erst wo diese vorhanden ist, tritt naturgemäß die Tonsprache an die Stelle des alltäglichen Organs der Mittheilung. Jede Gattung der Tonkunst, also namentlich auch die Oper, bewegt sich deshalb ununterbrochen auf Höhepunkten der Empfindung. Diese strömt stets voll und breit aus. Selbst im beschleunigtsten Tempo vermag der Ausdruck mit höchster Intensität hervorzubrechen, denn das rascheste musikalische Zeitmaß verhält sich zur Eile des gesprochenen Dialogs wie ein Largo zu einem Allegro-Assai. Der Opernvortrag ist deshalb immer ganz richtig mit dem Alfresko-Stil verglichen worden; seine großen Linien, starken Akzente, brennenden Farben passen schlechterdings nicht in die fein charakterisirende Detailarbeit des rezitirenden Dramas. Trotzdem Allen zweifelte man in unseren künstlerischen Kreisen kaum daran, daß die Genialität und liebevolle Sorgfalt, welche die Jachmann-Wagner bisher gerade dem dramatischen Theil ihres Berufs entgegengebracht, sich auch auf ihrem neugewählten Lebensweg bewähren würde. Das Signalement ihres Orfeus will ich hier nicht wiederholen, da ich bereits im vorigen Winter in speziellem Hinblick auf diese Rolle Ihnen eine Charakteristik der Künstlerin zu entwerfen versuchte. Daß dies Gluck'sche Werk, welches nicht allein in seinen Mängeln, sondern selbst in seinen Vorzügen weitab von den Simpathien unserer Tage liegt, seit einer Reihe von Jahren zu dem festen Bestand unseres Repertoirs gehört, war wesentlich das Verdienst der Künstlerin.

Den Ehrenabend Zschiesche's, dem bei dieser Gelegenheit das Publikum die mannigfachsten Beweise der Liebe und Anerkennung spendete, darf ich nicht vorübergehen lassen, ohne einen kurzen Lobspruch für den Sänger, der seit zweiunddreißig Jahren zu den rührigsten Mitgliedern unserer Oper gehört, daran zu knüpfen. Mit freudiger Genugthuung darf der Künstler aus seiner jetzigen Zurückgezogenheit sein langes, thatenvolles Leben überschauen. Er ist so alt wie das Jahrhundert. Ein neunjähriger Knabe trat er in den Chor der königlichen Oper, sang sich dort durch alle vier Stimmen hindurch und gewann sich dann auf auswärtigen Bühnen, namentlich in Pest und Temesvar unter Babnigg's Leitung, den Ruf als einer der besten Osmine, Komthure und Sarastro's der damaligen Zeit.

Nachdem er später ein paar Jahre lang Mitglied des Königstädtischen Theaters gewesen, wurde er auf der königlichen Bühne zu der Stellung berufen, welche er seitdem unausgesetzt zu seiner Ehre und unserer Freude vertreten. — Er gehörte zwar nicht zu den eigentlich genialen Künstlern, wohl aber zu jenen Sängern von altem ächten Schrot und Korn, auf denen das Repertoir als auf festen, unerschütterlichen Säulen ruht, die keine »plötzlichen Heiserkeiten« kennen, weder vor einem großen C, noch vor einem eingestrichenen G erblassen, die sich in kürzester Frist die schwierigsten Partien aneignen, und nie durch Anwandlung von Zerstreutheit oder Gedächtnißschwächen die Aufführung stören. Stets hatte man ihm gegenüber das Gefühl absoluter Sicherheit, welches die einzige Basis jedes wahrhaft künstlerischen Eindrucks ist. Immer trug seine Auffassung und Wiedergabe den Charakter kerniger Gesundheit. Selbst als das aus dem dauerhaftesten Material geschaffene Organ allmählich den Einfluß der Zeit empfand, entschädigte die geistige Frische für einzelne fisische Mängel und Unvollkommenheiten. Obgleich sich Tschiesche auf der Bühne wie in seinem eigenen Element bewegte, entartete bei ihm die Zwanglosigkeit nie zum familiären, den Künstler und das Publikum gleich entwürdigenden Sichgehenlassen. Stets bewahrte seine Haltung die dem Ort und der Sache gebührende Energie und Straffheit. Die kleinlichen Manöver beifallssüchtiger Eitelkeit lagen der bürgerlich schlichten Gediegenheit seines Wesens völlig fern. Er hat eben so wenig die Klaque und Reklame in seinen Dienst nehmen, als durch äußerliche Effekte und Pointen den Applaus forciren mögen. Zwar zählte kein Komponist auf ihn vergebens, wo es galt, die ganze gebieterische Machtfülle der Baßstimme zu entfalten, aber eben so bereit war er, auf den leisesten Wink der Partitur zurückzutreten, um sich dem Ensemble als eben so unscheinbare wie feste Stütze darzubieten. So wartete er redlich und gewissenhaft seines Berufes. Ob er zur Isis oder zum Zeus betete, als Abgesandter der Götter oder der Hölle erschien, überall diente er mit treuem, männlichem Bemühen seiner Kunst.

Für das erledigte Soubrettenfach soll Fr. Braunhofer-Masius vom Kasseler Hoftheater engagirt sein, obgleich ihr vorangegangenes Gastspiel keineswegs zu allseitiger Empfehlung gereichte. Sie trat als Amina in Bellini's »Nachtwandlerin« und als Euridice im »Orfeus« auf. An sich fehlt es der Stimme weder an Kraft noch an dramatischer Ausdrucksfähigkeit, der Behandlung geht aber die rechte künstlerische Sicherheit und Gleichmäßigkeit ab. Der Tonansatz ist im Allgemeinen viel zu dunkel, zerflossen und unbestimmt, um nicht die Schönheit des Klanges, die Reinheit der Intonazion, wie die Deutlichkeit der Aussprache wesentlich zu beeinträchtigen. Der Hörer empfing mit dem süßen Kern der Töne zugleich die herbe Schale. Bei weit auseinanderliegenden Intervallen machte sich dieser Uebelstand am empfindlichsten bemerklich. Hier bedurfte es oft mühseliger Anläufe und Vorbereitungen, bevor die gewünschte Note sich einstellte; bei leichteren Tonverbindungen, z. B. bei auf- und absteigenden Skalen, zeigte sich die Stimme von einer ungleich liebenswürdigeren Seite. Der Umfang, über den sie gebietet, ist beträchtlich; er reicht in der Höhe bis zum dreigestrichenen Es. Die feineren Nüancen und Uebergänge scheinen zwar dem Vortrag nicht zu Gebote zu stehen, er besitzt indessen eine gewisse Wärme und Innerlichkeit. Manche der hier bezeichneten Mängel und Unvollkommenheiten mochten in der Befangenheit der Sängerin ihren Grund haben, wenigstens traten sie bei dem ersten Debüt in der Bellini'schen Oper weit störender hervor, als in dem Gluck'schen Werk.

Am ersten Oktober hat auch wieder die Gesellschaft des Sgr. Merelli von unserer ersten Bühne Besitz ergriffen, um von ihr herab während der nächsten Monate an drei oder vier Abenden wöchentlich für den Kultus Rossini's, Bellini's, Donizetti's und Verdi's Propaganda zu machen. Ich habe im vorigen Jahr, bei demselben Anlaß, die Gründe zu entwickeln versucht, aus denen ein so massenhaftes italienisches Gastspiel gerade in demjenigen Abschnitt der Saison, in welchem das Publikum jeder Gabe die frischeste Empfänglichkeit entgegenzubringen pflegt, zu dem künstlerischen und materiellen Ruin unserer Bühne führen muß. Um dem einheimischen Personal recht nachdrückliche Konkurrenz zu machen, hat man namentlich ein Kontingent von Primadonnen aufgeboten, wie es glänzender und zahlreicher bisher noch keiner italienischen Oper zur Verfügung stand. Es haben sich bereits die Schwestern Barbara und Carlotta Marchisio, die Brunetti und die Königin der vorjährigen Saison, Zelia Trebelli, dem Publikum vorgestellt. Noch ein paar andere erste Sängerinnen sind vom Impresario geworben, so z. B. die junge schöne Adelina Patti, deren Auftreten für den Dezember angesagt ist. Das männliche Personal der Merelli'schen Gesellschaft steht hinter dem weiblichen an Leistungsfähigkeit erheblich zurück. Von Bedeutung sind darunter nur der Heldentenor Pancani und die beiden Baritone Squarcia und Zacchi. Der Erstere vermag indessen, trotz vieler recht schätzenswerther künstlerischer Eigenschaften, beim großen Publikum nicht zu reussiren, theils weil seiner Stimme der frische Schmelz der Jugend abgeht, dann aber auch weil seine ungewöhnliche Leibesfülle der dramatischen Illusion eben keinen Vorschub leistet. Eine eingehendere Schilderung unserer italienischen Leiden und Freuden verspare ich auf meinen nächsten Brief. Ich werde dann namentlich die Farben von dem Bilde aufzufrischen haben, das ich Ihnen früher von der Trebelli entworfen. Auch Sigra-

by Google

Barbara Marchisio, die hinter ihrem Ruf keineswegs zurücksteht, und als Azucena einen glänzenden Triumf bei uns feierte, fordert eine ausführlichere Charakteristik.

Endlich schulde ich Ihnen noch einen Bericht über das anderthalb-monatliche Gastspiel des Tenoristen Wachtel auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne. Sein Repertoir bewegt sich ausschließlich in den Rollen des »Postillon«, in der Adam'schen Oper, des Georg Brown in der »Weißen Dame« und des Lionel in der »Martha«. Diese Armuth hat ihren Grund wohl in den Verhältnissen des Theaters. Auf den Sänger selbst, den das Publikum mit unausgesetzten Beweisen seiner Huld überschüttete, komme ich noch eingehender zurück. Die reichlichen Einnahmen, welche ihm die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne verdankt, entschädigten sie reichlich für das kurz vorhergegangene Fiasko der Offenbach'schen »Genofeva«, welches indessen wohl Keinem, außer den zunächst Betheiligten, sonderlichen Schmerz verursacht hat. Daß der Komponist nicht müde wird, seine widerliche Speise immer von Neuem aufzuwärmen, trägt glücklicher Weise dazu bei, sie dem Publikum gründlich zu verleiden. Keiner Kunst steht die Selbstironie übler an, als der Musik, und kein Tonsetzer hat diese unreinste Quelle der Produkzion mit frecherem Zinismus ausgebeutet, als der Autor der »Genofeva« und des »Orfeus in der Unterwelt«. Man kann die Gerichte, die uns diese Sudelküche geliefert, nicht treffender charakterisiren als mit den Worten der Mendelssohn'schen Reisebriefe in Betreff des Kotzebue'schen »Rehbocks«, der »so viel haut goût oder fumet hat, daß er kaum für die Katze taugt«. — Daß der Offenbach'sche »Orfeus« selbst auf Hofbühnen Zugang gefunden, wie z. B. in Stuttgart, Dresden und Hannover, gehört zu den schnödesten Episoden in der Theatergeschichte unserer Zeit.

Breslauer Theaterbericht.

Ersparungssistem. — Wochenrepertoir. — Novitäten. — Sommertheater. — Musik.

S. — Wenn wir neulich über den leider immer deutlicher zu Tage tretenden Verfall unserer Bühne und die prinzipiell schlechte Leitung derselben uns mehr im Allgemeinen geäußert, die selbstbewußte Insolenz einer offenbar beabsichtigten Geschmacksdepravirung von Seiten der Theaterverwaltung nur andeutend skizzirt haben; so wollen wir heute einmal, was übrigens auch fernerhin nach Bedürfniß geschehen soll, durch Mittheilung eines Wochenrepertoirs diesen summarischen Bericht etwas vervollständigen und illustriren. Es ist wohl beinahe nothwendig, daß wir nicht blos unser Quos ego! in die Welt schleudern, sondern auch dafür Sorge tragen, daß man auswärts die faktischen Belege unserer berechtigten Entrüstung geliefert erhält, weil sonst etwa angenommen werden könnte, es wäre Manches vielleicht übertrieben geschildert, subjektive Gereiztheit gar hätte unsere Feder in giftige Galle getaucht, und der Jammer unserer Bühne wäre wahrscheinlich nicht größer, als er anderwärts zu finden ist. Wir wissen sehr gut, daß sich auch sonst die Theaterverhältnisse aus vielen hier nicht weiter zu entwickelnden Gründen neuerdings insgesammt ungünstig gestaltet haben; wir hören zur Genüge, daß selbst an reich dotirten tonangebenden Hoftheatern, sowohl hinsichtlich der neuen Engagements, wie nicht minder bei Auswahl der Novitäten und des sonstigen Repertoirs Mißgriffe aller Art geschehen. Wir gestehen ferner bereitwillig zu, daß unserem vorwiegend kritischen, nur dem kalten Verstand Rechnung tragenden Zeitalter die naive Empfänglichkeit für die dramatische Schaustellung fast ganz abhanden gekommen zu sein scheint, und werden daher aus allen diesen Gründen schon selbstredend die Ansprüche, die wir an die künstlerische Regie einer nichtsubvenzionirten städtischen Bühne zu stellen haben, gewiß nicht unvernünftig hoch normiren.

Aber auch bei dem bescheidensten Maßstab, den wir an die augenblickliche Leistungsfähigkeit unserer Breslauer Bühne legen, wird billigen Anforderungen noch lange nicht Genüge gethan, und fragen wir uns, weßhalb dieser unheilvolle Zustand jetzt von Tag zu Tag deutlicher hervortritt, während doch noch vor wenigen Jahren das Bestreben, Besseres zu gewähren, ersichtlich war — so finden wir die Antwort darauf einmal in dem knauserigen Ersparungssistem, welches das Theaterkomité als wahrlich schlechteste Spekulazion einzuführen beliebt hat, und ferner in dem uns persönlich ausgesprochenen, überdies auch thatsächlich bewiesenen Prinzip der sogenannten artistischen Leitung, da bekanntermaßen das Gute doch nur »Kaviar für's Volk« sei, möglichst schlechte Dinge in möglichst leichtfertiger Weise dem Publikum vorzusetzen. Dies Prinzip läßt sich auch ganz gut durchführen. Eine Konkurrenzanstalt, ein zweites Theater, ist hier bisher nicht konzessionirt, also auch keine Gefahr vorhanden, daß man auf dem neu eingeschlagenen Wege zum vollständigen Bankrott gelangen werde, wenn sich auch bei jedem Jahresschluß das nicht geringe Defizit von 10.000 Rthlr. herausgestellt hat.

So läßt man denn den Thespiskarren ruhig in dem ausgefahrenen Geleise alltäglicher Geschmacklosigkeit stecken, gibt jeden Abend, es sei denn, daß ein Gast als Lockvogel auf dem Zettel prangt, sehr schwach besuchte, weil schlechte Vorstellungen, und nimmt, trotz aller Mahnungen und Vorwürfe, die in unabhängigen Blättern laut genug ertönen, keine Rücksicht auf Forderungen, welche der größte Theil des Publikums mit Recht stellt, und für deren Nichterfüllung sich dieser auch durch konsequent durch-

Digitized by Google

geführten passiven Widerstand höchst naturgemäß zu rächen weiß. Dies Alles wird nicht früher beseitigt werden, als bis das Theaterkomité, dem die allerdings wenig beneidenswerthe schwere Pflicht obliegt, die nöthigen Geldmittel zu beschaffen, respektive den bedeutenden Ausfall der Einnahmen zu decken, nebst anderen zu ergreifenden Maßregeln einen noch tieferen Griff in den Seckel thut und für Anstellung wirklich tüchtiger Künstler Sorge trägt. Für knappe Gage wird freilich kein verwendbarer Sänger oder Schauspieler, geschweige denn ein Talent an einer Bühne zweiten Ranges gefesselt bleiben; aber andererseits reicht oft eine bedeutende Kraft, ein einzig tadellos studirtes Stück aus, um die Theilnahme des Publikums von Neuem zu wecken und wach zu erhalten — das weiß jedes Kind! — Während man früher, so zu sagen, etwas draufgehen ließ, nicht allein, was die Hauptsache, daß ein anständig honorirtes Personal in ausreichender Vollständigkeit vorhanden war, sondern man auch darauf sah, daß in manchen Aeußerlichkeiten ein gewisser wohlthuender Luxus und Komfort herrschte; scheint jetzt jede Spur von Generosität verschwunden. Der Portier am Eingange des Theaters, der einst mit Stab und Bandelier geschmückt, durch seine Autorität die Straßenjungen fern hielt, die nun statt seiner den Vorfahrenden die Wagenthür zu öffnen pflegen, ist längst verabschiedet, die sonst recht glänzende Beleuchtung des Hauses auf ein düsteres Minimum reduzirt, das Personal für die Reinhaltung des Bühnenraumes, der Gänge und Treppen bis auf eine alte Kehrfrau gelichtet; — schon das macht einen schlechten Eindruck und schwächt den Kredit. Aber auch die Bühnenmitglieder selbst, mit Ausnahme einiger weniger Persönlichkeiten, die als unentbehrliche beliebte Stützen des Repertoirs langjährige Kontrakte zur Seite haben, werden mit spärlicher Gage abgefunden, und das oben erwähnte „System“ so weit ausgedehnt, daß man beispielsweise den eines ganz geringen Versehens wegen sofort entlassenen Maschinisten und mehrere vordem angestellte „Putzer“ von dem Etat als überflüssig gestrichen hat, in Folge welcher weisen Maßregel nun unzählige dekorative Störungen vorkommen, und sämmtliche Statisten in Schuhwerk und Anzügen vor die Lampen geschickt werden, die jeder herumziehenden Provinzialtruppe zur Schande gereichen müßten. Diese Dinge alle zusammengenommen bezeichnen deutlich genug den Standpunkt unserer Bühnenleiter, die gleich unklugen Gastgebern erst guten, schmackhaften, keinen Kopfschmerz erzeugenden, dann immer schlechteren Wein, endlich Kräzer vorsetzen, statt umgekehrt zu verfahren, stets zu doubliren und endlich dankende Anerkennung, nebenbei auch — Geld zu verdienen. Die gegenwärtige lückenhafte Verfassung unseres aktiven Bühnenpersonals bis auf den Chor herab haben wir bereits in einem längeren Klagelied besungen — wir wiederholen: an die Aufführung einer großen Oper ist diesen Winter eben so wenig zu denken, als an die Darstellung eines klassischen Stückes; hier fehlt vor Allem als nothwendigstes Requisit der Charakterdarsteller und die tragische Heldin, dort eine taktfeste Primadonna und eine dramatische Sängerin, deren Gagen freilich Tausende verschlingen, die aber auch — das mögen sich die Herren vom Theaterkomité doch gefälligst merken! — viele Tausende wieder der Theaterkasse zuführen.

Das Repertoir der Woche vom 21.—29. September (wir heben diese eine Woche aus vielen ähnlichen heraus) brachte Opernaufführungen: die „Zauberflöte,“ — und Hr. Frey, Gast aus Schwerin, schrie den Tamino, Frl. Flies versuchte sich zum ersten Male als Pamina, Fr. Hain-Schnaidtinger gab die Königin der Nacht, trotzdem Frl. Geisthardt noch anwesend war, die genannter Partie in jedem Betracht besser gewachsen ist — ferner die „Dinorah“ mit Frl. Geisthardt in der Titelrolle und einem sehr störrischen Ziegenbock, der von allen Rezensenten sehr scharf „gerissen“ worden ist — zum dritten Mal sodann in ganz kurzer Zeit wiederholt, gleicherzeit als Benefiz- und Abschiedsvorstellung der fremden Künstlerin „Die lustigen Weiber“. Vorher angezeigt war allerdings „Die weiße Dame“; doch kam die Aufführung dieser Spieloper, eines Genres, das man stets besonders kultiviren zu wollen vorgibt, aus uns unbekannten Gründen und trotz der in Aussicht stehenden Mitwirkung des Gastes nicht zu Stande. Außerdem hat man ein tutti frutti servirt, aus zwei, „französischen Ideen“ (??) entlehnten Bagatellen von sehr zweifelhaftem Werth — „Dir wie mir“ von Roger und „Moritz Schnörche“ von G. v. Moser —, aus Offenbach's Hosenrollen-Operette „Fortunio's Lied“ und als Pfeffer dazwischengestreuten Tanzdivertissements bestehend, eine Mischung, die dem Gaumen unserer Theaterhabitués besonders zusagt und darum auch schon dreimal repetirt wurde. Nimmt man hiezu noch zwei Aufführungen der von Hrn. Kneisel gedichteten und von Gumbert als treuem Gesinnungsgenossen komponirten „Lieder des Musikanten“ — das Ding nennt sich sehr emfatisch, aber fälschlicher Weise ein Volksstück! — so ist der Freudenborn erschöpft. Der Vollständigkeit wegen mag noch erwähnt werden, daß am 27. Sept. Hr. Ernst Formes aus Wiesbaden, Sohn des Bassisten Karl Formes, in den „Badekuren“ als Reinhold und in der „Schönen Müllerin“ als Jean gastirte, seitdem aber nicht wieder aufgetreten ist. An diesem Tage verabschiedete sich auch Frl. Söhlke, unsere seitherige prima ballerina, eine ganz talentvolle, leichtbeschwingte Tänzerin, von hiesiger Bühne, und zwar in einem selbstarrangirten Ballet „Die Peri“, dessen Tänze und Arrangements in sachverständigen Kreisen gelobt

wurden. — An Novitäten stehen uns bevor: ein Schauspiel von A. Widmann „Nausikaa“ — wir hegen bescheidene Zweifel, daß die reizende Idille des homerischen Epos modern dramatisirt sich gut ausnehmen dürfte — und in der Oper Gounod's „Faust“ ein Werk, das in Deutschland, wie sich immer deutlicher herausstellt, niemals Boden gewinnen wird und sich allein durch echt französische, fein organisirte Reklame Eingang und Berücksichtigung schaffen konnte. Jetzt nach offenbar fehlgeschlagenen Versuchen in Darmstadt, Dresden, Mainz u. a. O. findet es unsere Direkzion gerade an der Zeit, ebenfalls damit hervorzutreten. Frl. Alies soll die Rolle des Gretchen übernehmen.

Von dem Sommertheater sprechen wir nur, um zu berichten, daß dasselbe am Sonntag den 29. Sept. geschlossen wurde. Gott sei Dank, ein Aergerniß weniger! Vor der letzten Vorstellung fand das Benefiz für den Areneninspektor Hrn. Wiedermann statt, natürlich auch diesmal unter gütiger Mitwirkung der „drei kleinen Herren Zwerge“, ohne die schon gar nichts mehr zieht. Ursprünglich sollte, um der sommerlichen Kunstblasfemie die Krone aufzusetzen, das „Fest der Handwerker“ in — sage, schreibe und erröthe! — umgekehrter Besetzung aufgeführt werden. Wir wissen nicht, ob schließlich die artistische (?) Leitung des Sommertheaters, die nebenbei gesagt, in derselben Hand ruht, wie die der Stadtbühne, oder die Polizei ihr Veto gegen dieses kannibalische Vorhaben eingelegt hat, das in den Zeitungen bereits öffentlich verkündet und schon als solches in gewissen Kreisen mit wieherndem Applaus aufgenommen wurde. Indeß will es uns bedünken, daß ein Direktor, der „draußen“ solche Dinge auch nur zu treiben versucht, unmöglich fördernd und bessernd jemals an der städtischen Bühne wird wirken können.

Was das hiesige Musikleben bei Beginn des Winters betrifft, so haben die regelmäßigen Abonnementskonzerte bei Kaffee, Bier und Tabaksdampf ihren Anfang genommen. Auch die Theaterkapelle ist auf solchen Nebenerwerb angewiesen und gab am 3. Oktober ihr erstes Sinfoniekonzert. Was die Singakademie treibt, ist unseren profanen Ohren verschlossen geblieben: von dem Studium eines größeren oratorischen Werkes, das sich dieselbe seither immer zur Aufgabe gemacht, verlautet leider nichts. Wie noch jeden Winter, hat auch diesmal Hr. Dr. Damrosch, einer der begeistertsten, wenn auch gewiß nicht befähigtsten Profeten der Zukunftsreligion mit seinem bevorstehenden Scheiden von hier kokettirt. Doch trösten wir uns — er bleibt und wird, für sein musikalisches Glaubensbekenntniß höchst bezeichnend, vorläufig in den wöchentlichen Aufführungen des klassischen Musikvereins die erste Geige spielen.

Frankfurter Theaterbericht.

Die Oratorienvereine. — Hr. Richard. — Opernaussichten für den Winter. — Fr. Wohlstadt. — Hr. Bürde. — Novitäten: „Der Winkelschreiber.“ „Therese Krones.“ „Becker's Geschichte.“ — Neue Aktiengesellschaft. — Reformen.

△ — Nachdem der jetzt unter der Leitung des Hrn. Müller stehende „Cäcilienverein“ seinen früheren Direktor Franz Messer durch den Tod verloren, ist jetzt auch in der Direkzion des „Rühl'schen Gesangvereins“, der gleichfalls wie der erstgenannte der Pflege der Oratorienmusik obliegt, ein Wechsel eingetreten. Hr. Rühl, der Gründer und bisherige Leiter dieses Vereins, der sich um denselben und um die Liebe zur klassischen Musik in Frankfurt überhaupt große Verdienste erworben, ist in Folge eines glänzenden Antrages als Direktor der Mainzer „Liedertafel“ und des „Damengesangvereins“ nach Mainz übersiedelt. Rühl schied unter den Zeichen allseitiger ehrenvoller Anerkennung aus unserer Stadt. Als sein Nachfolger ward Hr. Friedrich von hier gewählt, der vor Kurzem die erste Vereinsprobe für die Winterkonzerte hielt. Zur Aufführung werden in der bevorstehenden Wintersaison von Seiten des Rühl'schen Vereines kommen: „der Messias“ von Händel, „die Jahreszeiten“ von Hayden und „Elias“ von Mendelssohn. — Unsere beiden eben genannten trefflichen Oratorienvereine haben die Einladung erhalten, den nunmehr bald vollendeten und noch im Laufe des Winters zu eröffnenden großen Konzertsaal durch ein gemeinschaftliches Festkonzert einzuweihen. Wie man vernimmt, werden sie dieser Aufforderung nachkommen.

Von der Oper ist als wichtigstes Ereigniß zunächst zu berichten, daß unser bisheriger Heldentenor, Hr. Meyer, dessen Stimme der Erholung bedarf, zufolge eines gütlichen Uebereinkommens mit der hiesigen Direkzion seinen fünfjährigen Kontrakt gelöst hat, und daß als sein provisorischer Nachfolger Hr. Richard von Stockholm, über dessen erstes Auftreten wir in unserer vorigen Korrespondenz berichtet haben, engagirt ist. Hr. Richard trat weiter als Masaniello und als Max im „Freischütz“ auf; seine Stimme ist besonders in der Mittellage ausgiebig und klangvoll. Bei einer sonst nicht zu verkennenden Gesangsbildung besitzt er jedoch die Untugend, den Ton, besonders in der Höhe, nicht frei und klar zu bilden, sondern ihn zu pressen und zu forciren. Auch ist der Gesang nicht dramatisch belebt genug, und das Spiel nicht frei von schlechten Angewohnheiten.

Fr. Zottmayr-Hartmann, welche in derselben Vorstellung die Agathe sang, entsprach den Erwartungen nicht, welche man nach früheren Leistungen von ihr gehegt hatte. Sie scheint eben nur für die musikalische Verkörperung von großen

Digitized by Google

Leidenschaften, nicht aber von zarten Regungen und Gefühlen begabt.

Hr. Baumann, der bisherige Spieltenor, hat uns verlassen und an seine Stelle ist Hr. Eppich getreten, der aber, wie man hört, nur in Spielpartien wirkt, während Hr. Baumann auch vielfach anderweitig verwendet wurde. — Die Aussichten in Betreff der Oper sind also für den Winter nicht günstig: der Heldentenor, Hr. Richard, nur mittelmäßig und als Anfänger im Besitz nur weniger Rollen; der lirische Tenor, Hr. Zottmayr in Stimme und Gesang unbedeutend; die Koloraturſängerin, Frl. Mandl, oft indisponirt; der erste Bassist, Hr. Dettmer, ausgesungen, wenn auch in dramatischer Beziehung immer noch bedeutend; der zweite Bassist, Hr. Scaria, und der zweite Bariton, Hr. Häger, junge Anfänger; die Primadonna, Fr. Zottmayr, nur in einzelnen Rollen hervorragend. Tüchtige Kräfte dagegen besitzt unsere Oper in Hrn. Pichler, erster Bariton, Frl. Medal, Mezzo-Sopranistin, und Frl. Labitzky, Soubrette, welch letztere überall, in der Oper wie im Vaudeville und in der Posse, an ihrem Platze ist und, stets fortschreitend, mit jedem Tage mehr die Gunst des Publikums sich erringt.

Auch im Schauspiel sind Veränderungen vorgegangen. Fr. Wohlstadt von Leipzig, welche als Gräfin Autreval im „Damenkrieg“, als Herzogin im „Glas Wasser“ und als Portia im „Kaufmann von Venedig“ mit Beifall auftrat, ist engagirt. Sie wird das Fach von Frl. Jananschek theilweise ausfüllen können, indem sie zwar nur für Konversazionsrollen geeignet scheint, sich in solchen aber als eine anständige, routinirte Künstlerin mit einnehmender Persönlichkeit und lieblichem Organ erwiesen hat.

Das Fach des Charakterdarstellers ist noch nicht besetzt. Es sollen dieserhalb Unterhandlungen mit Hrn. Bürde in Karlsruhe, der im verflossenen Winter als Held an unserer Bühne engagirt war, angeknüpft sein. Er fand, als Bolingbroke im „Glas Wasser“ und Shylock gastirend, keine ungünstige Aufnahme. Hr. Bürde wäre bei seinem Talente, seinem Fleiße und seiner Bildung gewiß ein ganz erträglicher Schauspieler, wenn er sich nur eine gewisse Monotonie in seinem Spiele und einen durch und durch unnatürlichen und gekünstelten Tonfall im Sprechen abgewöhnen wollte oder könnte.

Als Novitäten der letzten Zeit sind zu nennen: „Der Winkelschreiber,“ Lustspiel von Adolphi; „Therese Krones,“ Lebensbild von Hafner; „Becker's Geschichte,“ einaktiges Liederspiel von Jakobsohn, mit hübscher Musik von Conradi. Was den „Winkelschreiber“ betrifft, so fiel derselbe hier durch, und begreift man hier nicht, wie er anderwärts mit Glück gegeben und als eine hervorragende Erscheinung bezeichnet werden konnte. Wir können in dem Stücke nichts weiter erblicken, als tableauartig, ohne besonderes Geschick aneinandergereihte Szenen und eine durchaus uninteressante, nur lose zusammenhängende und verzettelte Handlung. Auch erscheinen uns die Charakteristik der Personen und der Dialog, trotz einzelner Anläufe zum Besseren, im Ganzen gewöhnlich und mitunter sogar trivial. Das Lustspiel ist offenbar sehr auf den äußerlichen Effekt gearbeitet und nur eine treffliche Darstellung kann ihm einigermaßen zu Hilfe kommen. Die unserige war nur mittelmäßig, besonders der Darsteller der Titelrolle, Hr. Werkenthin, wie immer rein äußerlich, nur durch die Maske verblüffend, aber ohne alle geistige Vertiefung.

Damit, daß die Direkzion uns nach langer Fastenzeit von sonstigen überall gegebenen, und noch unbekannten Novitäten nichts Besseres aufzutischen wußte, als die vor Jahren auf den Vorstadttheatern schon zu Grabe getragene, hier nun wieder auferweckte „Therese Krones“, hat sie sich und dem Publikum ein Armuthszeugniß ausgestellt, das mit noch entschiedenerem Proteste, als es geschehen ist, hätte zurückgewiesen werden sollen. Selbst das treffliche Spiel von Frl. Labitzky als Therese Krones vermochte nicht das dem Zeitgeschmack nicht mehr angemessene, und eines Kunstinstituts, wie es das unserige zu sein vorgibt, nicht würdige Produkt über Wasser zu halten.

Am 26. September fand die Konstituirung der neuen, größtentheils aus den Mitgliedern der alten bestehenden Theatergesellschaft, welche das Theater auf weitere sechs Jahre in Pacht erhalten hat, statt. Das Aktienkapital von 24,000 fl. ist größtentheils gesichert. Die nicht untergebrachten Aktien suchte Hr. v. Guaita dadurch an den Mann zu bringen, daß er den Logeninhabern, welche keine Aktien besitzen, ihre Plätze kündigt, da „noch Aktionäre da seien, welche Logen begehrten, und da diesen doch der Vorrang vor den Nicht-Aktionären gebühre“. Auf diese Weise zwingt er den Logenabonnenten, zugleich Aktionär zu werden, wenn er seine Loge behalten will, oder, was dasselbe sagen will, — da hier fast alle Logen abonnirt sind, und es nur eine Bühne gibt — wenn er in Frankfurt überhaupt ins Theater gehen will. Auf die Anfrage des Hrn. v. Guaita, ob Jemand eine Bemerkung im Interesse des Instituts zu machen habe, ward ein einziger Antrag eingebracht und dieser lautete — auf Verlegung der Appartements! Der Scharfsinn, mit dem die Herren Aktionäre den wundesten Fleck unseres Institutes, das nach ihrer Ansicht demnach im Uebrigen wohl musterhaft und fehlerfrei ist, herausgefunden haben, ist in der That bewundernswerth! Möchte dem dringenden Bedürfniß abgeholfen werden und die bevorstehende Reform dem Institute reiche Früchte tragen, indem man auf dem betretenen Weg nicht stehen bleibt und den äußerlichen Reformen nun auch die innerlichen folgen läßt!

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Ein Schwindler.“ — **Kaitheater:** „Solon Pixelberger“ und „Hände und Händchen.“

G. — Am 12. d. M. hatte „Ein Schwindler“ das Publikum des Theaters an der Wien zu seinem Geburtsfeste geladen, um — nach zwei Stunden auch bereits zu Grabe geleitet zu werden. Die Todtenstille, womit die zahlreich herbeigeströmten Gäste das kurze Leben dieses jüngsten Kindes der Muse des Hrn. Mirani (eines dreiaktigen „Zeitbildes“ mit Musik von Suppé) verfolgten (einige bescheidene Versuche der Klaque wurden energisch zurückgewiesen), und mit der sie die junge Leiche verließen, ist an der Wien ein Verdikt, das auch die bestgelaunte Kritik nicht leicht zu entkräften im Stande sein wird. Wir wenigstens fühlen uns nicht in der Lage, das Publikum unbegründeter Härte zu zeihen, und obendrein bleibt uns noch das unerquickliche Geschäft, dem Grunde dieses Fiaskos nachzuspüren.

Unseres Erachtens war sich Hr. Mirani nicht klar, mit welcher Farbe er seinen „Schwindler“ malen, ob er ihn dem Gelächter oder der Verachtung und Entrüstung des Publikums preisgeben solle. Hätte er für das Kaitheater geschrieben, so hätte er sich wahrscheinlich für das Erste entschieden; in einem Volksstücke für die Wieden aber sollten „von wegen der Moral“ die letzten Motive Hauptsache sein, daneben aber die Lachmuskeln nicht zu kurz kommen. Nach beiden Seiten hin hat sich der Herr Autor in den Mitteln vergriffen, mit denen er wirken will. Nach seiner Absicht soll sich der Held seines Stückes am Ende desselben so in Schurkereien verrannt haben, daß er weder aus noch ein kann und nur die Wahl zwischen der Pistole und den Gerichten hat. Dies Finale ist etwas überraschend. Es ist wahr, Herr v. Seeland hält nicht wenig auf guten Tisch, auf eine schöne Equipage und eine luxuriöse Hauseinrichtung. Er weiß sich dies Alles auch ziemlich mühelos zu verschaffen. Er „pappt Kouverts“ (mit Bettelbriefen), gewinnt am Spieltisch und an der Börse und läßt sich kreditiren. Das aber ist heutzutage der Weg von Tausenden, die in Ehren leben und sterben. Zu guter Letzt versucht er wohl auch seine Flugkraft, um etwas über diese Alltäglichkeit hinauszukommen, und bietet gegen ein gut Stück Geld sein Stillschweigen zur Fortsetzung einer Betrügerei an, aber nur um zu konstatiren, daß seiner und Hrn. Mirani's Erfindungsgabe der Faden ausgegangen ist. Das des schwarzen Pudels magerer Kern, der gerade ausreichen dürfte, um sich zu einigen gelegentlichen Witzen für eine Kaffeegesellschaft zerreiben zu lassen. Eingelegt ist dieser Kern in eine Brühe von Situazionen, die einem Jeden im wirklichen Leben allzuhäufig begegnen, als daß sie auf der Bühne noch einigen Reiz haben können, umsomehr da ein langweiliges, schleppendes Hin- und Hergerede das Seinige dazu beiträgt, das Ende der Szenen mit Ungeduld herbeiwünschen zu lassen. Am interessantesten wären etwa noch einige Rechnungsfehler, die wir naiv genug sein sollen, dem Autor passiren zu lassen. Ein Börsennabob, dessen Bildergallerie allein über 100.000 fl. werth ist, und der bei einer Soirée 20.000 fl. am Spieltisch springen läßt, ohne sich viel darüber zu grämen, soll plötzlich ruinirt sein, weil er 40.000 fl. bei einem Differenzgeschäfte verliert. Daß unser gläubiger Sinn auch anderweitig noch um Vieles mehr, als er erträgt, mit in den Kauf nehmen soll, ist so selbstverständlich, daß wir es uns erlassen können, weiter darauf einzugehen.

Der Darstellung läßt sich Fleiß nicht absprechen, ohne daß man von Werken, die den Meister loben, reden kann. Vor Allem widerstrebte der schwindelnde Herr v. Seeland der Individualität seines Darstellers, Hrn. Rott. Seeland ist allerdings ein Bonvivant, der, so lang es angeht, dem Augenblicke lebt; aber er hat auch Pläne für die Zukunft und baut diese auf Personen, bei denen das „Kouvertpappen“ fruchtlos wäre, die er vielmehr nur durch die feinste Schmiegsamkeit der Intrigue im persönlichen Umgange zu gewinnen hoffen kann. Von dieser Schmiegsamkeit grade war in Hrn. Rott's Spiel nichts zu bemerken. Berechtigter war die Auffassung der Fr. Mellin (Seeland's gleichgesinnte Gattin), die der Rott'schen analog war. Frl. Rudini's prächtig durchgeführte Eifersuchtsszene war ein ziemlich treues Bild des Auf- und Niederwogens der Leidenschaft zwischen dem Gefrier- und Siedpunkt bei ähnlichen Erscheinungen in der Wirklichkeit. Frl. Seemann (Musiklehrerin Christine Streit), die sich nun schon am dritten Theater Wiens versucht, spielte anständig, wenn auch ohne Wärme. Aehnliches ließe sich über Frl. Alt sagen. Hr. Findeisen (Börsianer von Reichenbach) hätte entweder den orientalischen Jargon nicht anschlagen, oder da er schon einmal forcirte, glücklicher durchführen sollen. Sonst war seine Charge eine der besten Leistungen des Abends. Hr. Weichelberger machte sich besonders durch überflüssiges Augenrollen und durch ein störendes Hervorstoßen der Rede unangenehm bemerkbar. Ueber Hrn. Kaschke als Liebhaber haben wir uns schon bei früheren Gelegenheiten ausgesprochen, und können uns daher diesmal eine fruchtlose Mühe ersparen. — Hr. Suppé hatte in der von ihm geschriebenen „Zwischenakts“-Musik einigen Mitgliedern des Orchesters Gelegenheit gegeben, sich als Konzert-Aspiranten hören zu lassen.

Digitized by Google

G. — Zum Benefiz des Hrn. Grois brachte das Kaitheater am 17. d. M. zwei Novitäten: »Hände und Händchen,« Lustspiel in drei Akten von Adolphi, und die Offenbach'sche komische Oper »Mr. Choufleury« unter der stark lichtenthalisirten Firma »Salon Pitzelberger«.

Im Ersten will der Autor eine Erscheinung persifliren, die man heut zu Tage im Leben wohl vergebens suchen dürfte, obwohl sie in der guten alten Zeit vorgekommen sein mag. Ein zwischen Waarenballen ergrauter Kaufmann, dessen Schwiegersohn sich als Baron und Mann einer reichen Frau für das dolce far niente berufen glaubt, kann nicht begreifen, wie jemand ohne eine auf Erwerb gerichtete Beschäftigung existiren könne, und weiß durch ein drastisches finanz-ökonomisches Mittel seinen Eidam bald zu bekehren, leider nur, um gleich darauf reumüthig — den privilegirten Müßiggang selbst zu legitimiren!! Wenn auch die hier repräsentirte Gattung der Schwiegersöhne nie ausstirbt, so dürfte man dafür wohl nur auf der Bühne noch kommerzielle Schwiegerväter finden, in deren Auge ein freiherrlicher Eidam nur dann einen Werth hat, wenn Baumwoll- und Pfefferlieferungen den Gegenstand seiner täglichen Sorge bilden. Trotzdem dürfte für »Hände und Händchen« immer noch ein besserer Erfolg möglich sein, als sie Donnerstag errangen, wenn sie um einige Fingerlängen, etwa um einen ganzen Akt, kürzer wären und nicht mit der Posse kokettirten, sondern sich streng in den Grenzen des Lustspiels hielten.

Welchen vernünftigen Grund Hr. Knaack (Kaufmann Steiger) hatte, dieses possenartige Zuviel auch noch durch die Darstellung zu vermehren, sehen wir nicht ein. Die konsequent durchgeführte Mäßigung, die sein Spiel im ersten Akte vortheilhaft auszeichnete, hätte ihm unseres Erachtens einen berechtigtern Beifall eingetragen, als den er von den Gallerien erntete. — Hr. Ascher (Baron Senden) entwickelte in der Auseinandersetzung mit Frau v. Senden im zweiten Akt ein wohldurchdachtes Spiel. — Hr. Zorn (Mehlwurm) hatte seine Rolle wohl auswendig gelernt, vergaß aber, sie auch zu spielen.

»Salon Pitzelberger« ist eine neue Auflage der »Falschen Pepita« mit Abänderung der Fuß- in eine Dreikehlen-Partie. Der »Adaptirer« hat jedenfalls Lerchenfeld, Lichtenthal und Hungelbrunn, und nebenbei den Hrn. Benefizianten und die Habitués des »Kunsttempels« am Kanal mit prägnanter Vorliebe berücksichtigt, wie wir glauben wollen, deßhalb, weil er den wahrscheinlichen eigentlichen Zweck des Originals, die Geißelung der Mäzenaten-Manie bei den Parvenüs aus den unteren Schichten, hier zu Lande in den Hintergrund treten lassen mußte. Dem musikalischen Theil ist gegenüber dem reichbedachten Dialoge ein engerer Raum angewiesen. Das Ohr wird durch einige Stellen einfach frischen Humors angesprochen. Ein von Hrn. Treumann und Frl. Marek vorgetragenes parodistisches Duett mußte wiederholt werden.

Hr. Grois that im Spiel, was er nicht lassen kann, und hatte glücklicher Weise als Sänger nicht viel zu verderben, die HH. Treumann und Knaack travestirten männiglich, Frl. Marek aber unterließ es ganz, im gleichen Geiste mitzuwirken; übrigens war ihr Gesang und Spiel frisch und nicht ohne Anmuth.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Wehle Charles. Marche cosaque pour Piano à quatre mains. op. 37. Berlin bei Schlesinger.

Bn. — Der frische und wilde Rhithmus kosakischer Musik ist in diesem Marsche wohl getroffen Die Manier jedoch ist stereotip geworden, und die Zuthat des Komponisten ziemlich unbedeutend.

Möhring F 12. deutsche Kriegs- und Soldatenlieder; zugeeignet den Truppen aller Waffen.

— Vierzig Choräle für gemischten Chor von Sebastian Bach. Neu-Ruppin bei Rudolf Petrenz.

Die Idee, die Truppen aller Waffengattungen singen zu lassen, hat etwas Spaßhaftes. Wir lassen uns singende Jäger und Reiter gefallen, singende Kanoniere und Pioniere aber dürften schwer dem Vorwurfe der Lächerlichkeit entgehen.

Wenn das erstgenannte Büchlein dem Bedürfnisse der Soldaten nach Gesang entgegenkommt, so ist in löblicher Weise für die nöthige Einfachheit und Klarheit gesorgt. Um aber wirklich populär zu werden, fehlt doch allen diesen Chören die sich unwiderstehlich aufdringende Melodie; nur Tonstücke dieser Art bleiben dem Gedächtnisse der Massen eingeprägt. Die letzte Nummer, »allgemeines Schlachtgebet« genannt, ist musikalisch die bedeutendste

Viel unbedingter kann man dem zweiten vorliegenden Sammelwerke desselben Verfassers zustimmen, einer Reihe von vierzig Bach'schen Chorälen zum Gebrauche für Gimnasien und höhere Lehranstalten; dieselben sind aus dessen Kirchenkantaten mit Geschmack und Geschick ausgewählt, und dürften ihrem Zwecke vollkommen entsprechen.

Auld Langsyne. Aus einer Sammlung englischer, schottischer und irischer Romanzen. Berlin bei Schlesinger

Wenn die anderen Romanzen und Airs nicht besser sind, als diese mit Nr 13 bezeichnete dann bedauern wir den englischen Geschmack, der dergleichen für »most favorit« erklärt, und bedauern Klara Novello, die solche Musik in ihren Konzerten gesungen hat.

Schmitt Hons. Drei Klavierstücke. Wien bei Wessely und Büsing.

Nette, anspruchslose Kleinigkeiten, von welchen uns die erste, mit der Ueberschrift: »Zutraulichkeit,« die ursprünglichste und frischeste zu sein scheint.

Digitized by Google

Stamaty. Neufiebt. Orphée de Gluck. 4 Transcriptions variées. Berlin bei Schlesinger.

An diesen Transkripzionen ist hauptsächlich die Bescheidenheit zu loben, mit welcher die Herren Bearbeiter der Zuthaten sich möglichst enthielten; die wenigen vorhandenen sind wenigstens nicht störend.

Henselt Adolphe. Quatrième Impromptu, op. 37. Berlin bei Schlesinger.

Aus jeder Note ist zwar der feingebildete, geschmackvolle Künstler erkennbar, — schwer würde man aber in diesem Impromptu jenen Henselt wiedererkennen, der die musikalische Literatur mit den beiden Etudenwerken op. 2 und op. 5 bereicherte. Wie blüht und duftet jedes dieser früheren Charakterstücke, — wie verdorrt ist nicht dieses Impromptu daneben!

Meyerbeer. „Freundschaft.“ Quartett für Männerstimmen. Berlin bei Schlesinger.

Wirkung dürfte diesem Quartette nicht abgesprochen werden. Die Absichtlichkeit und Unwahrheit, welche man im Theater verträgt, die auch durch die Entfernung gemildert wird, tritt bei Kompositionen von kleinerer Dimension in ihrer ganzen Nacktheit zu Tage. Wir kennen keine einzige von Meyerbeer's kleineren Kompositionen (Lieder u. s. w.), welche diese Eigenschaften nicht an sich trüge. Das vorliegende Quartett macht hiervon keine Ausnahme.

Korrespondenzen.

München.

„Der Goldbauer.“ — Hr. Koeth als Gast. — Einübung der „Euboria“.

Δ — Mit den Triumfen der Birch-Pfeiffer'schen Muse scheint es nun doch rückwärtsgehen zu wollen. Was man nach den Erfolgen, welche „Die Waise von Lowood“, „Die Grille“, „Das Kind des Glücks“ u. s. w. hier gehabt haben, für unmöglich gehalten hatte, ist geschehen: „der Goldbauer“ hat bei seiner erstmaligen Aufführung im hiesigen Hoftheater (4. Oktober) eine auffällig kühle Aufnahme gefunden. Am Schluß des Stücks kein Versuch eines Hervorrufs, sondern nur ein schwaches, rasch wieder verstummendes Klatschen, und auch während des Verlaufs der Handlung war man mit Beifallsbezeigungen nicht verschwenderisch. Wo man sie aber zollte, konnte kein Zweifel darüber sein, daß sie nicht der Dichtung, sondern dem Spiel gespendet wurden. Anzunehmen, das Stück sei hiemit ein- für allemal durchgefallen, würde voreilig sein; möglicherweise findet die bereits angesetzte Wiederholung desselben eine günstigere Aufnahme, denn daß das große Publikum seinen bisherigen Liebling auf einmal so unbarmherzig fallen lassen sollte, ist kaum glaublich. Immerhin hat die Autorität der Verfasserin damit einen empfindlichen Stoß erlitten; das Publikum kann wenigstens nicht mehr an die Unfehlbarkeit ihrer Erfolge glauben.

Daß das Stück gerade hier so wenig Anklang fand, ist doppelt verwunderlich. Es beginnt sogleich mit einem Lobe des Münchner Hofbräuhausbieres, es spielt im bairischen Gebirge, wird im bairischen Dialekt gesprochen, kurz ist ein spezifisch bairisches Stück. Bei der Vorliebe, mit welcher der Altbaier allem Altbairischen zugethan ist, hätte man also glauben sollen, schon dieser Umstand werde dem Stück einen mehr als gewöhnlichen Erfolg sichern, zumal vor einem Publikum, wie es hier an einem der nächsten Vorabende des Oktoberfestes beschaffen zu sein pflegt, und von Spielern dargestellt, die mit dem bairischen Dialekt und den darzustellenden Sitten jedenfalls besser vertraut sind, als das Personal irgend eines anderen Theaters. — Woran nun scheiterte trotzdem das Stück? Ist es so viel schlechter als die allgemein beliebt gewordenen Stücke der Verfasserin? Man kann dies kaum behaupten. Der Hauptfehler, woran es leidet: Mangel an innerer Wahrheit und Tiefe, findet sich nicht weniger in ihren früheren Arbeiten; die Vorzüge aber, durch welche dort dieser Fehler zugedeckt wird: Geschick für dramatische Mache, gewandte Handhabung gefälliger und rührender Elemente, geübter Blick für das Darstellbare und Effektvolle, lassen sich auch dem „Goldbauer“ nicht absprechen, obschon eine Abnahme derselben allerdings in ihm zu bemerken ist. — Der Grund seines so viel geringeren Erfolges muß also in etwas Anderem liegen, und wir glauben, daß er hier nicht zum geringsten Theile gerade in dem liegt, was andererseits einen erhöhten Erfolg hätte herbeiführen können; wir meinen, in dem spezifisch bairischen Schauplatz des Stückes. Bei den früheren Stücken, die meist auf Pariser Boden oder in anderen ferner liegenden Regionen spielen, vermochte man die innere Unwahrheit und Unnatur in den zum Theil fantastisch aufgestutzten Personen und für den Effekt zurecht gemachten Situazionen nicht so leicht zu erkennen. Man hielt sich an die schimmernden Außenseiten, faßte an dem, was fremd erschien, nur das Ueberraschende und Pikante auf, und auf eine Untersuchung der Frage, ob der Kern dieser amüsanten Erscheinungen gesund oder wurmstichig sei, ließ man sich weiter nicht ein. Was der Bürger im „Faust“ von Krieg und Kriegsgeschrei sagt, gilt auch von gewissen Ungeheuerlichkeiten und Abenteuerlichkeiten. Weit hinten im südlichen Frankreich läßt man sich gerne solche Figuren, wie Fanchon Vivieux und die alte Fadet gefallen; rücken sie Einem aber gar zu nahe auf den Leib, wird Einem zugemuthet, sich sogar die schöne freundliche Ramsau, die man doch so manch liebes Mal durchwandert, mit derartigen aus allerhand Spuk und Fantastik zusammengesetzten Gestalten bevölkert zu denken, dann fühlt man sich, statt überrascht, befremdet, man schüttelt zu solchen Ausgeburten ungläubig den Kopf und wünscht sich ihre entferntere Bekanntschaft.

Nicht wenig trug außerdem zur Abschwächung des Effekts der Umstand bei, daß in der That der „Goldbauer“ nicht viel mehr als eine in's Altbairische transponirte „Grille“ ist. Man fand in ihm nichts wesentlich Neues, sondern höchstens eine andere Mischung der alten, schon zu wiederholten Malen aufgetischten Ingredienzien. Man fing an zu fühlen, daß man von dieser Kost nun genug genossen habe. Endlich that auch die Magerkeit der eigentlichen Handlung das ihrige: denn was auf der Bühne sich entwickelt, schrumpft neben dem, was hinter der Bühne geschieht, oder lange vorher geschehen ist, fast in

Digitized by Google

Nichts zusammen. Wir haben noch immer gefunden, daß Stücke, die ihre Spannung vorzugsweise auf mysteriöse Antezedenzien und deren allmähliche Enthüllung gründen, schließlich einen mehr enttäuschenden als befriedigenden Eindruck machen, besonders wenn die Mystifikazion und Aufklärung mit so wohlfeilen Mitteln bewerkstelligt wird, wie hier. — Von Seiten der Regie und der Spieler war für einen besseren Erfolg alles Mögliche gethan. Fr. Dahn-Hausmann als Veronika war eine reizende Erscheinung. Außer ihr zeichneten sich besonders noch Hr. Büttgen als Goldbauer, Fr. Straßmann als Afra, Fr. Dahn als die alte Madai und Hr. Sigl als der Hackenbräu aus. Auch Hr. Straßmann als Falken-Toni löste in den dankbaren Momenten seiner Rolle die ihm etwas ferne liegende Aufgabe recht gut. Den unangenehmen Eindruck aber, den es macht, wenn solche naturwüchsige und robuste Naturen, wie dieser Toni, zu schwächlichen Rührreffekten benutzt werden, vermochte er nicht zu beseitigen. Auch war er des Dialekts nicht ganz so mächtig, wie die meisten der übrigen Darsteller.

Hr. Koeth vom Darmstädter Hoftheater hat als Ferdinand in „Kabale und Liebe", als Baron Wallbeck im „Gefängniß" und als Don Karlos im gleichnamigen Schiller'schen Stück auf Engagement gastirt, jedoch nicht in dem Maße befriedigt, daß man sich bis jetzt zu einer Anstellung desselben entschlossen hätte. Sein Spiel war zwar nicht ohne Wärme, Lebendigkeit und Leidenschaft, aber es entbehrte einer ausreichenden Charakteristik und Haltung. Am störendsten war die Gleichförmigkeit seiner ekstatischen Armbewegungen und die Schwierigkeit, die es ihm machte, den Ausdruck seiner Empfindungen höheren Verhältnissen anzupassen.

Die Proben zur Einübung der „Kaiserin Eudocia" haben jetzt begonnen. Da von einigen Blättern der Titel dieses Stückes als „Kaiserin Eudoxia" bezeichnet ist, so sei hier, um einer weiteren Irrung vorzubeugen, bemerkt, daß nicht die berüchtigte Eudoxia, welche um das Jahr 455 Gänserich nach Rom rief, sondern die um 1070 zu Byanz herrschende Eudoxia oder Eudokia die Heldin des Stückes ist. Die Tragödie behandelt also nicht einen antiken, sondern einen mittelalterlichen Stoff, der übrigens, da er sich um den Konflikt der Liebe mit der Heiligkeit des Eides bewegt, für alle Zeiten von gleichem Interesse ist.

Nürnberg.

„1740" von H. Hersch. — Die Oper für die Herbst- und Wintersaison. — Nachtrag zu den Gastspielen. — „Geschichte des Nürnberger Theaters."

X. — Vor zwei Tagen sahen wir auf unserer Stadtbühne das neue historische Lustspiel: „1740" — eine Fortsetzung oder eigentlich einen Nachsommer der „Anna-Lise" — von Hermann Hersch. Das Stück hat in Beziehung auf die Komposizion einige wesentliche Vorzüge vor der „Anna-Lise" voraus, bleibt aber doch in Bezug auf Gesammtwirkung weit hinter dem eben genannten Lustspiele zurück. Trotz der mancherlei artigen Szenen und Charakterzüge will die Theilnahme und Heiterkeit des Publikums nicht recht in Fluß kommen, und zwar vor Allem aus zwei Gründen. Die Handlung rückt nicht rasch und wechselvoll genug an uns vorüber, und der alte Fürst Leopold von Dessau, um den sich doch die ganze Handlung dreht, ist nicht anziehend genug und hält an Liebhabereien fest (Vorliebe für Zopf, Bierfuppe und Prügelstrafe), denen der Humor unseres Publikums doch zu sehr entwachsen ist. Zwei Stellen haben uns geradezu abgestoßen. Ein berühmtes Gebet, das der wackere Haudegen einst in der Schlacht gebetet, läßt ihn der Dichter am Schluß des dritten Aktes nach einer gemüthlichen Kneiperei mit seinem Feldwebel in halber Trunkenheit als Theatereffekt auf den Knieen beten und so . . . entweihen; — und am Schluß des Stückes wird der alte, widerhaarige und sonst noch immer imponirende Fürst Leopold, dem wir so gerne unsere Achtung entgegenbringen — nicht durch Vernunftgründe, nicht durch edles Wohlwollen und Bemühen des jungen Friedrich II., auch nicht durch das warme Zureden seiner lieben Anna-Lise bewogen, nach Potsdam zu folgen; — erst als ihm, dem souveränen Fürsten und Herrn, der jugendliche König befiehlt — folgt er nicht nur willig, sondern ist entzückt darüber, daß er wie ein Untergebener angefahren und kommandirt wird, und dies von demselben König, den er das ganze Stück hindurch als Leichtfuß, Federfuchser und untauglichen Reformer verlacht und herabgesetzt hat! Und wodurch wird der alte Trotzkopf zuletzt überzeugt, daß Friedrich doch als König etwas taugen möge? Weil dieser fünfzehn neue Bataillone errichtet! — Gespielt wurde das Stück im Uebrigen ganz zufriedenstellend. Die HH. Eichenwald, Timansky, Raub und die Damen Frl. Hinz und Krüger waren im Besitz der Hauptrollen und leisteten das Beste.

Am 3. Oktober wurde unsere Winteroper mit dem „Tannhäuser" eröffnet. Sie kennen die Aufgabe für Orchester und Sängerkräfte zu gut, um nicht auch der Meinung zu sein, daß eine gelungene Aufführung dieser Oper einigermaßen ein Kriterium der Opernkräfte im weitesten Sinne sei. Die Aufführung des „Tannhäuser" ist aber wohl gelungen und hat, was auch das folgende „Nachtlager von Granada" that, die Hoffnung unseres Publikums auf eine gute Oper angenehm erfüllt. In den Vordergrund stellten sich an beiden Abenden Frl. Pettenkofer und Tely (jene als Elisabeth im „Tannhäuser", diese als Gabriele im „Nachtlager"); ferner die HH. Weidemann (als Tannhäuser), Bodorfi (als Wolfram und Prinzregent), Koller (als Landgraf in Thüringen). Frl. Klettner (als Venus) entsprach mehr durch Gesang, als durch Gestalt und Spiel ihrer Rolle. Orchester, Chor und das Personal zweiten Ranges sind ihren Aufgaben bei gehörigem Fleiße entsprechend.

Nach dem Gastspiele des Hrn. Haase, der bei unerträglicher Sommerhitze vor leeren Häusern hier gastirte, haben wir noch zwei Komiker Versuche machen sehen, das Haus zu füllen: Hrn. Schönau aus Pest-Ofen und Hrn. Schweiger aus München. Ersterer hat ein bis zwei Male gezogen und dann durch die triviale Wahl seiner Stücke sich geschadet; letzterer ist in Nürnberg zu gern gesehen, als daß er selbst bei der Wahl ganz exorbitant schaler Stücke nicht seine Leute in die Räume unseres wunderlichen Kunsttempels zöge. — Glücklicher Weise sind wir wieder aus der verwilderten Som-

Digitized by Google

meraison heraus, und wenn sich unser Schauspiel so anläßt, wie die Oper angefangen, können wir von Glück sagen. — Das lustige Alterthum unseres Theaters, der beliebte Komiker Hysel, ist im Begriffe, eine „Geschichte des Nürnberger Theaters“ zu publiziren, die gewiß als schätzbares Werk wird willkommen geheißen werden.

Hannover.

„Adlers Horst“ neueinstudirt — „Dir wie mir“ — „En passant“.

⊙ — Mit dem Repertoir der Oper haben wir bis jetzt wohl Ursache zufrieden zu sein. Neben „Czaar und Zimmermann“, dem „Barbier von Sevilla“, „Tannhäuser“ u. s. w. brachte dasselbe neueinstudirt Gläser's „Adlers Horst“. Statt des letzteren Werkes hätten wir freilich lieber ein anderes wieder hervorgeholt gesehen; Cherubini's „Wasserträger“ z. B. würde die Mühe des Einstudirens besser gelohnt haben. Von eigentlicher Schöpferkraft können wir in der Gläser'schen Oper nichts entdecken. Die Melodien sind ohne Originalität und tiefern Gehalt; die Recitative und die instrumentale Behandlung bewähren mehr den soliden Arbeiter, als den Tondichter, der schafft, weil er eben muß. Ueber einige Aufführungen würde allerdings schon der Holtei'sche Text der Oper hinaushelfen können, der unstreitig manche Vorzüge besitzt; dauernde Gunst aber kann diese sich schwerlich versprechen. Die Leistungen bei der hiesigen Darstellung erwähnend, so fanden besonders Hr. Niemann als Cassian und Fr. Ferrari in der Partie der Roja reichen Beifall. War der Vortrag des Ersteren voll Laune und Bewegung, so wirkte Fr. Ferrari durch die Innigkeit und den Geschmack ihres Gesanges. An dramatischer Kraft läßt derselbe freilich noch zu wünschen; indessen wird in dieser Beziehung, sowie in dem einer größeren Lebendigkeit bedurfenden Spiele der Künstlerin ohne Zweifel Vieles sich bessern, wenn dieselbe nur erst mit dem häufigeren Auftreten eine größere Sicherheit auf der Bühne gewinnt. — In der Partie des Anton hörten wir ein neugewonnenes Mitglied unserer Bühne, Hrn. Schüller, der, ein noch junger Mann, bei dem Gesanglehrer Koch in Köln seine Schule gemacht hat. Die Stimme ist nicht stark, aber umfangreich und wohllautend. Vortrag und Spiel ließen jedoch nicht gerade auf besonderen Beruf für die Bühne schließen. — Die Aufführung des „Barbier“ erfolgte mit einer in den meisten Partien neuen Besetzung. Die Partie des Figaro war durch Hrn. Zottmayr vertreten, der hier, wie auch in „Adlers Horst“, wo er den Fürsten Richard gab, im Ganzen lobenswerth war. Im Uebrigen hat der Sänger seine bisherigen Leistungen nicht immer in jenem Charakter künstlerischer Gemessenheit gehalten, durch den er uns bei seinem ersten Auftreten einen so gewinnenden Eindruck machte. An manchen Stellen trat ein etwas einseitiger Naturalismus hervor; an anderen bekundeten sich aber wieder ein so inniges Gemüthsleben und eine so gesunde Geschmacksrichtung, daß wir hoffen, es wird nur der Hinweisung auf die etwaigen Mängel bedürfen, um den Kunstler stets auf dem Wege eines gedeihlichen Strebens zu erhalten. Frl. Ubrich (Rosine) und Hr. Gunz (Almaviva) konnten durch ihre Leistungen den Kreis ihrer Gönner nur erweitern. Unter den übrigen Mitwirkenden heben wir allein Hrn. Düffke hervor, der als Bartolo in Bezug auf Gesang freilich nicht genügen konnte, dafür aber in seinem Spiele eine bis auf den kleinsten Zug höchst ergötzliche komische Zeichnung lieferte.

Auf dem Felde des Lustspiels wurden uns zwei einaktige Novitäten geboten: „Dir wie mir“ von Roger und „En passant“ von Görner. Das letztere Stück behandelt eine ganz artige Idee: der Kuß eines Mädchens ist Ursache, daß die Arme auf mannigfache Weise verfolgt wird; die Sache endet jedoch damit, daß die Verfolger selber das Mädchen küssen. Die Ausführung des Gedankens ist indessen gar zu mangelhaft. Das andere Stück ist gleichmäßig in der Erfindung der Situazion und in der Behandlung unter der Kritik; es hat aber zwei für den Schauspieler dankbare Rollen, um derentwillen es auch allein geschrieben scheint. Diese (Baronin von Versen und Richard Weiß) fanden durch Fr. v. Bärndorff und Hrn. Liebe eine vortreffliche Vertretung.

Stuttgart.

Noch einmal Hr. Rücken. — Hr. Eckert. — Opernrepertoir. — Die zweite Aufführung des „Greichen“.

*** — Ueber Rücken's Entlassung erfährt man jetzt Näheres. Er hat das betreffende Gesuch bereits am 26. September eingereicht, und am 30. erfolgte die königliche Entschließung, die die Entlassung gewährte. Als einzigen Grund gibt Rücken selbst den an, er habe sich durch die Art und Weise, wie ohne sein Wissen, gleichsam hinter seinem Rücken, ein weiterer Kapellmeister angestellt worden, gekränkt gefühlt, und ziehe es vor, zu gehen, statt sich weiteren Kränkungen auszusetzen. Mag man sonst über Rücken's Wirksamkeit denken, wie man will, eine seltene Berufstreue und Liebe zur Sache, ein nur gar zu großer Eifer, allen, auch den verschiedenartigsten, unvereinbarsten Anforderungen zu entsprechen, das sind Eigenschaften, die ihm Niemand absprechen wird, und durch seinen Abgang und den damit verbundenen Verzicht auf ein fixes, bedeutendes Einkommen hat er ein in jetziger Zeit seltenes Beispiel gegeben, wie es doch noch Männer gibt, denen Geld und Geldeswerth nicht als das Höchste erscheint.

Somit ist Hr. Eckert einziger Kapellmeister. Derselbe hat mit einer einzigen Probe die ihm neue Gounod'sche Oper am 6. Oktober dirigirt; am 10. dirigirte er den „Troubadour“, am 13. „Die Stumme von Portici“. Es läßt sich nicht läugnen, daß mit ihm ein anfeuerndes, belebendes Element in unsere Oper eingezogen ist, und wir sind recht begierig, auch einmal ein deutsches Werk unter ihm zu hören, wozu am 17. Gelegenheit werden soll, wo „Don Juan“ gegeben wird. Dem soll dann „Robert der Teufel“, „Figaro“ ꝛc. folgen. — Ob unter Hrn. Eckert noch ein zweiter Kapellmeister engagirt wird, steht dahin; man spricht von dem Hofmusikus Abert, dem Komponisten der „Anna von Landskron“, doch ist es bis jetzt bloßes Gerücht.

Bei der zweiten Aufführung des Gounod'schen „Gretchen“ sang wieder Fr. Marlow, da Fr. Leisinger krank

Digitized by Google

war. Die Aufnahme der Novität war keine besonders warme; einzelne Nummern der Fr. Marlow, die diesmal gut bei Stimme war, und der HH. Sontheim und Schütky fanden Applaus, ebenso ein sehr frisch geschriebener Soldatenchor; im Allgemeinen jedoch galt der gespendete Beifall in erster Linie den Dekorazionen und Maschinerien, die Musik als solche hat weniger angesprochen. Möglich, daß sich dies später ändert, wenn durch öfteres Hören die musikalischen Schönheiten mehr in succum et sanguinem übergegangen, und die Entrüstung darüber sich gelegt hat, daß es Ausländer gewagt, den Goethe, wie der beliebte Ausdruck heißt, zu „verballhornisiren“. Sicher ist so viel, daß wir entfernt kein Meisterwerk vor uns haben, und daß die Urtheile, die namentlich von Darmstadt aus in die verschiedenen Tagesblätter gesendet wurden, als handle es sich um etwas Außerordentliches, vielfach übertrieben. Daß aber bei guter Besetzung der Hauptrollen, bei brillanter Ausstattung und Inszenirung die Oper für einige Zeit ein Repertoirstück werden kann, wenn durch geeignete Striche die vielen Längen gekürzt werden, halten wir wohl für möglich. Hier wurde bereits bei der zweiten Aufführung der Anfang mit Kürzungen gemacht, und Hr. Eckert soll beabsichtigen, für die dritte auf den 20. Oktober angesetzte Darstellung von diesem Mittel noch ausgedehnteren Gebrauch zu machen.

Die Klavierproben für den Auber'schen „Maskenball“ sind im Gange. Ich höre, daß Hr. Eckert denselben meist nicht anwohnt, die Leitung derselben vielmehr dem Korrepetitor, Hrn. Winternitz überläßt.

In den nächsten Tagen geht Shakespeare's „Macbeth“ in Szene, mit Hrn. Grunert in der Titelrolle und Frl. Wilhelmi als Lady Macbeth.

In der Korrespondenz Nr. 41, S. 655, auf der zweiten Spalte, hat sich in den vorletzten Satz ein sinnstörender Druckfehler eingeschlichen: statt „einer glänzenden Saison in Bezug auf Metall“, sollte es heißen „in Bezug auf Konzerte“.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. ♂ — In der Wilhelmstadt verabschiedete sich der wieder auf einige Monate nach Petersburg gehende Hr. Fr. Haase. — Die Sängerin Frl. Geisthardt soll ein Gastspiel beginnen. — Die Viktoria gab z. E. das Lustspiel: „Junker Otto“ von Benedix, das, eine Variazion der „Bezähmten Widerspenstigen“, nicht sehr gefiel. Frl. Götz (Junker Otto) spielte mit ziemlichem Beifall. Im März k. J. soll auf dieser Bühne Hr. Dawison sein klassisches Repertoir vorführen wollen, ehe er nach Petersburg geht. Engagirt: Die Soubrette Frl. Schirmer. — Ende Oktober sieht man der Lorini'schen Operngesellschaft entgegen und die Konkurrenz mit der Merelli'schen beginnt wieder. — Bei Wallner kamen einige Novitäten zur Aufführung: „Unterm Birnbaum,“ „Die Schmetterlinge“ (spurlos vorübergegangen), „Die Lieder des Musikanten“ (getheilter Erfolg), „Eine kleine Umkehr der Wissenschaft.“ „Aus Liebe zur Kunst.“ Gast: Hr. v. Ernest. — Bei Callenbach neu: „Beweis, daß die Frauenzimmer keine Menschen sind,“ „Prudelwitz und Sohn.“ „Das Loch in der Wand.“ — Bei Kroll gastirt die unter der Direkzion des Hrn. Nicolo stehende Anglo-American-Company mit halsbrecherischen Künsten. — Zu den Krönungsfeierlichkeiten bereiten meist alle Theater Berlins patriotische Stücke vor.

Graz. — Das Debüt des Hrn. Franz Erl als Arnold in Rossini's „Tell“ hatte einen günstigen Erfolg. — Die beiden Lustspiel-Novitäten: „Ein Kuß“ von Worttli und die von Schneider nach Kotzebue bearbeiteten „Unglücklichen“ fanden, bei vorzüglicher Darstellung, eine freundliche Aufnahme.

Königsberg. — Die Krönungs-Vorfeierlichkeiten haben ihren „Abglanz“ bereits auch auf's Theater geworfen. Ein Königsberger Telegramm vom 15. d. M. meldet: „Gestern 7½ Uhr Abends erschienen die Majestäten nebst dem ganzen Hofe im Theater, und wurden daselbst enthusiastisch empfangen. Das Festprogramm lautete: Zuerst „Festmarsch“ dann „Der Müller von Meran“ und schließlich das Ballet: „Die vier Jahreszeiten.“ Beim Schluß der Opernvorstellung verließ der Hof das Theater.“

Leipzig. — Das zweite Gewandhaus-Konzert bringt folgendes Programm: Ouvertüre zu den „Abenceragen“ von Cherubini, Konzert-Arie von Mozart, vorgetragen von Hrn. Schnorr v. Karolsfeld, Klavierkonzert von Schumann, vorgetragen von Dreyschock Lieder von Schumann, Nocturne von Dreyschock; zweite Abtheilung: B-dur-Sinfonie von Beethoven.

Neu-Brandenburg. — Die Neustrelitzer „reisende Gesellschaft“, unter der Direkzion des Hrn. Damke, eröffnete das hiesige Theater mit der Posse „Einer von unsere Leut“.

Oldenburg. — Seit der Eröffnung der Bühne in dieser Saison gingen „Preciosa“, „Deborah“, „Waise aus Lowood“, „Glas Wasser“, „Faust“ und mehrere Kleinigkeiten mit Beifall über die Bretter. — Die nächste Novität ist: „Der Goldbauer.“

St. Petersburg. — Die Errichtung eines großartigen Konservatoriums für Musik in Petersburg, Seitens der durch ihre bedeutenden Konzertleistungen bekannten und bisher unter der Leitung Rubinstein's gestandenen „russischen Musikgesellschaft“ ist von allen betreffenden Ministerien genehmigt worden, und wird nach erfolgter Rückkehr des Kaisers aus der Krim dessen schließliche Bestätigung erlangen. Rubinstein hat bereits die förmliche Einladung erhalten, die Organisazion und oberste Direkzion dieses neuen, auf reiche Geldmittel sich stützenden Instituts zu übernehmen. Demnach hat sich Rubinstein entschlossen, seinen Plan einer mehrjährigen Konzerttour aufzugeben und nach Petersburg zurückzukehren. Das neue Konservatorium wird nach Muster des Pariser nicht nur den vollständigen Musikunterricht in allen Fächern des Gesanges, der Instrumente und der Komposizion umfassen, und wie bisher das Konzertwesen nach allen Richtungen hin kultiviren, sondern auch für die wissenschaftliche und ästhetische Ausbildung der Zöglinge Sorge tragen. Einen integrirenden und überaus wichtigen Theil des Instituts wird die „Opernschule“ bilden. Später wird auch beabsichtigt, Schulen für das Schauspiel, Ballet und die Dekorazionsmalerei zu errichten.

Digitized by Google

Lokales.

s. — **Das Burgtheater** brachte endlich am 18. d. M. die lange erwarteten „Fabier“. Der Erfolg war: ein äußerst günstiger, wenngleich bemerkt werden muß, daß der mitunter stürmische Applaus überwiegend demonstrativer Natur war, und mehr der Tendenz, als dem eigentlich Stofflichen oder dessen künstlerischer Verarbeitung galt. Von der Tribunenrede des zweiten Aktes bis zum Kriegsauszug der Fabier, mit dem der vierte Akt effektvoll schließt, war — parallel zur dramatischen Steigerung des Stoffes — die Theilnahme des Publikums eine gesteigerte. Der straff gespannten Handlung der drei mittleren Akte gegenüber hat die Sühne und Versöhnung des fünften Aktes, vollends die rührstückartige Schlußkatastrofe etwas Schwächliches, das auf das Interesse merklich abspannend wirkt. — Eine kritische Analise des trotz seiner fühlbaren Mängel jedenfalls hervorragenden Werkes unserer neueren Dramenliteratur, so wie Eingehendes über die Darstellung bringen wir in der nächsten Nummer. Ueber die diesmalige erste Aufführung berichten wir nur noch, daß der Verfasser (in dessen Namen Hr. Fichtner die dankenden Honneurs machte) achtmal, darunter, was unsers Wissens ohne Präzedenzfall ist, einmal bei offener Bühne (nach der tumultuarischen Volksszene des zweiten Aktes) gerufen wurde.

Das Carltheater macht mit seinem „Novaraſtück“ seit fast drei Wochen allabendlich volle Häuser. Die bisherige Einnahme erreicht beinahe das runde Sümmchen von 30.000 fl. Die Rolle der emanzipazionslustigen Touristin Miß Regina Bloomer ist während Frl. Delia's auswärtigem Gastspiel durch Frl. Gutperl, das von der Burg ans Carltheater übertretene Mitglied, entsprechend besetzt.

Die Wiener Singakademie hat am 14. d. M. ihre Generalversammlung abgehalten und die jährliche Wahl ihres Komités vorgenommen. Gewählt wurden, mit 81 Stimmen von 82 Anwesenden, Fürst Georg Czartoryski als Vorstand und Hr. Stegmayer als Chormeister; ferner Hr. Schulz als Kassier, Hr. Martin als Schriftführer, und als Komitémitglieder die HH: Dr. Breuning, Dr. Egger, Krenn, Dr. August Schmidt und Dr. Scholz. — Das erste diesjährige Konzert der Singakademie findet am 15. November Abends im Redoutensaale statt und bringt Chöre von J. S. Bach, Lotti, Durante, Benevoli, Eccard, Calvisius, Michael Haydn, Händel, Mendelssohn und Blumner, von Letzterem ein Baß-Arioso mit Chor aus dem neuen Oratorium: „Abraham“.

Vom früher bestandenen „Bachverein“, den der verstorbene Fischhof im Mauthner'schen Hause gegründet, und den Hr. Selmar Bagge später fortzusetzen versucht hatte, waren sowohl bei Fr. v. Mauthner, als auch bei Hrn. Bagge, eine Anzahl werthvoller Musikalien unbenützt verblieben. Die genannte Gönnerin der ernsten Kunstbestrebungen ist seither gestorben, und die v. Mauthner'schen Erben haben jenen Musikalienschatz, bestehend aus den zehn bisher ausgegebenen Banden der Bach-Ausgabe und anderen werthvollen musikalischen Werken und Schriften, der Singakademie als Geschenk übermacht. — Demzufolge hat auch Hr. Bagge sich veranlaßt gefunden, die bei ihm aufbewahrte übrige Bibliothek des „Bachvereins“, ebenfalls aus sehr kostbaren Werken bestehend, demselben Institute zuzuwenden.

Die „historischen“ Konzerte, welche von der Gesellschaft der Musikfreunde im vorigen Jahr für die bevorstehende Wintersaison in Aussicht gestellt wurden, werden am neuerlich ausgegebenen Programm der Gesellschaftskonzerte vermißt. Wir stellen demnach im Interesse der Sache an die Gesellschaftsdirekzion die Anfrage, ob der Aufführungsplan der „historischen Konzerte“ vielleicht selber bereits „historisch“ geworden, d. h. als nur mehr der Vergangenheit angehörig zu betrachten sei?

Kuriosum

Ueber „nicht höhere“ Instrumentirung im Gegensatz zu „höherer“ Komposizion bringt die „Deutsche Musikzeitung“ vom 12. d. M. die nachstehende ihr zugegangene, eigentlich als „Bestätigung“ zu bezeichnende, „Entgegnung“. „Nachdem in Nr 38 der „Deutschen Musikzeitung“ vom 23. d. M. mein Name an erster Stelle als künftiger Zeuge über die Kompozisionsweise Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha genannt worden ist, so stehe ich nicht an, dem unbekannten Frager schon jetzt die bestimmte und rückhaltlose Antwort zu geben, daß Se. Hoheit der alleinige Kompositeur seiner Kompozisionen ist, und daß speziell meine Aufgabe darin bestanden hat, die von dem fürstlichen Autor erfundenen und mehrstimmig zu Papier gebrachten Kompozisionen für großes Orchester zu instrumentiren, jedoch auch dies immer mit Rücksicht auf höchst eigene Notizen des Herzogs bezüglich der Wahl und Benutzung einzelner Instrumente. Die Vorschule Sr. Hoheit, höchstwelcher in Dresden bei Reissiger die ernstesten Studien in allen Zweigen der Tonkunst, selbst in den ältesten Kirchenkompozisionen eines Palestrina, Durante, Marcello, Pergolese gemacht hat und vollkommen vertraut mit der Anwendung der Harmonielehre ist, setzt ihn in den Stand, die originellen musikalischen Gedanken, welche seiner reichen Fantasie mit seltener Lebhaftigkeit entströmen, gleich einem Komponisten von Fach kunstgerecht an einander zu fügen und regelrecht mehrstimmig zu Papier zu bringen. Daß der hohe Herr nicht die Zeit und wohl auch nicht die technische Gewandtheit und Erfahrung eines Fachmannes zur Instrumentirung besitzt, dürfte sich von selbst verstehen. Uebrigens lieben es bekanntlich manche unserer berühmtesten modernen Komponisten, sich für diese Arbeit noch eines geschickten Gehilfen zu bedienen. Se. Hoheit aber hat auch noch niemals Anspruch darauf gemacht, der Instrumentirer seiner Opern zu sein. So viel hievon. Was schließlich den Zweifel des unbekannten Fragestellers betrifft, daß bei Lebzeiten des Herzogs die Wahrheit wohl schwerlich wegen der „guten Bezahlung“ unserer geleisteten Dienste an den Tag kommen dürfte, so bedauere ich darauf erwidern zu müssen, daß ein Zweifel wohl über letztere (wenn auch nicht meinerseits), nicht aber über erstere obwalten kann. — Koburg, den 7. Oktober 1861. — Ernst Lampert.“

Briefkasten. 13. — 19. Oktober. ♃ in München, ♂ in Berlin, ☉ in Hannover, ∴ in Stuttgart: Sämmtlich erhalten. — J. S. in Preßburg. Näheres brieflich. — A. F. in Prag. Erhalten. — H. in Graz: Wird brieflich beantwortet. — E. P. in Darmstadt: Mit Dank erhalten. Das Gewünschte besorgt.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 43. und Mittheilungen über 27. Oktober.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Kritische Rundschau. — Die Fabier. — Das Wiener Konservatorium. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Prag, Stuttgart, Darmstadt und Frankfurt a. M. — Nachrichten.

Kritische Rundschau.

Die Aufnahme der „Fabier" im Burgtheater. — Tendenz und Demonstrazion. — Oktober- und Februar-Erinnerungen.

γ. — Die lärmende Aufnahme, welche Freytag's „Fabier" bei der ersten Darstellung im Burgtheater gefunden, hat die Tendenz-Frage und die verschiedenen Meinungen über »demonstrativen Applaus« wieder in den Vordergrund gerückt. Die Streitfrage selbst, über den relativen Werth, oder die absolute Verderblichkeit solcher Vorgänge hat längst ihr all zu heikles Wesen, und damit freilich auch einen Theil ihrer Wichtigkeit eingebüßt. In Zeiten, wo das gesammte Staatsleben in seinen innersten Fugen erzittert, welche große Wichtigkeit kann da einem stärkeren oder schwächeren Theaterbeifall zugemessen werden?! Wo Haupt- und Staats-Actores ein bald aufopfernd heldenmüthiges, bald frevelhaft leichtfertiges Spiel auf Tod und Leben beginnen, und das Glück der Völker, die Einigung der Länder, der Bestand der Kronen die endliche Lösung des vielverwickelten Knotens bilden sollen, — da wird man doch über die lärmende Zustimmung oder Entrüstung eines Dilettanten-Parterres nicht in Sorge gerathen?!

Es gibt aber zweierlei Sorten von Menschen, die sich selbst in so ernster Zeit nicht wohl enthalten können, derlei Vorgängen ihre angelegentlichste Aufmerksamkeit zuzuwenden: die Hof-Büreaukraten und die Zeitungsschreiber. Beide im Gefühl ihrer theils wirklichen, theils eingebildeten Verantwortlichkeit: die Einen, aus angebornem Grauen vor dem freien Wort, die Andern aus angeborner Freude daran, die Einen, weil sie sich verpflichtet halten, die »Großen der Erde« vor jedem Luftzuge zu bewahren, die Andern, weil sie aus jedem Luftzuge einen Hauch »öffentlicher Meinung« herauszuwittern sich bemühen. Die Einen wie die Andern finden auch inmitten der allgemeinen politischen Gewitterschwüle Lust und Muße, sich mit dem Verbieten oder mit dem »Herausstreichen« der »Demonstrazionen« zu beschäftigen.

Letzteres ist wohl denjenigen Journalisten am wenigsten zu verargen, die sich speziell mit dem Theater befassen. Für sie bleibt die Tendenz-Frage, wenn sie auch nie zur Hauptsache werden darf, doch immerhin eine wichtige Nebenfrage in ihren mancherlei Beziehungen zum Dichter, zum Schauspieler, zum Publikum, in ihrer unvermeidlichen Beziehung zur großen Weltbühne.

Es ist wahrlich nicht zu verwundern, wenn heutzutage in jedem modernen Bühnenwerk von einiger Bedeutung, sobald es historische und soziale Fragen auch nur berührt, diese Beziehung sogleich Funken schlägt in den erregten Gemüthern der Hörer. Vollends aber, wenn, wie in den »Fabiern«, der weltgeschichtliche Konflikt der aristokratischen Elemente mit den demokratischen in den Vordergrund tritt. In trüber Zeit, bei aufgeregten Partei-Stimmungen, findet jedes scharfe Wort seinen Zündstoff. Wir halten diese Wirkung bei weitem nicht für diejenige, die ein Werk der Kunst, der Literatur vor Allem ausüben sollte. Allein eben so wenig fällt es uns bei, diese Wirkung als eine gemeinschädliche ver-

Digitized by Google

dammen zu wollen. Zum mindesten ist es ein Uebel, das nur homöopathisch kurirt werden kann. Wo außerhalb der Bühne die Freiheit herrscht, und weder despotische, noch aristokratische Gelüste zu fürchten sind, da verliert die politische Frase auf der Bühne den besten Theil ihrer Wirksamkeit. Im unfreien oder um seine Freiheit besorgten Lande hingegen wird jedes unschuldige Wort zur vieldeutigen Frase. Die ganze Tendenz- und Demonstrazions-Frage basirt ja auf dem leidenschaftlichen Drang nach Freiheit. Roderich Posa in seiner Tendenzrede sagt nur, was Hunderte, Unterdrückte, in tausendfach verschiedener Form vor ihm gesagt; und seit Schiller ist eben wieder alle Tendenz-Dramatik — die ausgenommen, die sich etwa an bestimmte engere Kreise wendet — nur ein Nachhall jenes großen, in seiner inhaltsweiten Allgemeinheit so allseitig zündenden Losungswortes: »Sire! Geben Sie Gedankenfreiheit!«

Sollen wir an die Aufführung der »Fabier« die Hoffnung knüpfen, daß die oberste Hoftheater-Direkzion, von der schließlichen Gefahrlosigkeit der diesmaligen, wenn auch ziemlich lebhaften Demonstrazionen überzeugt, künftig nicht mehr, in ähnlicher Aengstlichkeit, die Aufführung eines neuen Stückes ein oder zwei Jahre verzögern werde? — Wir wagen es nicht, diese Hoffnung festzuhalten. Wir gestehen vielmehr, daß wir es längst aufgegeben haben, die Entschließungen dieser Theaterbehörde mit dem Maßstabe menschlicher Logik zu messen, ein Maßstab, dem sie sich so offenkundig entziehen, — und nach Vernunftgründen zu fragen, wo eine solche Zumuthung mit echt Fallstaff'scher Entrüstung aufgenommen werden müßte. Was? Vernunftgründe für das Verbot der unschuldigen Mosenthal'schen »Taube« nach der ersten Aufführung? Vernunftgründe für das Verbot des gesinnungstüchtigen »Zunftmeisters« vor der ersten Aufführung? Vernunftgründe für die über ein Jahr lang zurückgehaltene und endlich doch gegebene Erlaubniß zur Aufführung der »Fabier«? — »What, give you a reason on compulsion! if reasons were as plenty as blakberries, I would give no man a reason upon compulsion, I.«

»Düweke« und »Zunftmeister« sind bleibende Erinnerungen für das Walten der genannten Theaterleitung, sei es nun, daß sie damals selbständig verfügte, oder sich durch andere Mächte einschüchtern ließ. Aber, wird man uns sagen, jetzt mit den »Fabiern« hat sich die betreffende Leitung denn doch liberal bewiesen! — Läugnen wir es nicht: wir sind gründlich undankbar gegen eine Liberalität, welche sich in einem einzelnen Falle und in diesem einzelnen Falle um mehr als ein Jahr zu spät bewährt hat. Wir sind gründlich unempfindlich gegen eine Liberalität, welche nicht zur Regel, nicht zur Verpflichtung der leitenden Behörde erhoben wird. Wir wissen einen künstlerischen Organismus nicht zu schätzen, der dem Burgtheater blos ausnahmsweise »gestattet«, das zu leisten, wozu dieses Institut von Rechtswegen dauernd verpflichtet wäre. Zwei Jahre sind verflossen, seitdem ein glückverheißender Umschwung im Innern Oesterreich's in Aussicht gestellt wurde. Ein Jahr ist verflossen, seitdem das »Oktober-Diplom« eine Verwirklichung berechtigter Wünsche in allen Lebens- und Thätigkeitszweigen versprochen hat. Seither hat man es versucht, eine Verfassung in Oesterreich einzuführen, ein Parlament hat in Wien getagt, die Presse ist vorläufig mit administrativer Maßregelung verschont geblieben; nach allen Richtungen hin ist ein, wenn auch nicht hoffnungstrunkenes, doch ernstes, selbstbewußtes Streben nach Verbesserung der Mißbräuche und Ungerechtigkeiten erwacht. Sollen nur allein die Kunstzustände bleiben, was sie unter vormärzlichem Regiment gewesen? Sollen die Theater noch immer der zeitgemäßen Neugestaltung entbehren? Soll das Burgtheater fortfahren, seine edelsten Kräfte einem Sisteme zu opfern, das schon so zahllos viel Tüchtiges und Edles im Keime erstickt hat?

Nur in dem Aufgeben dieses Sistems und seiner bisherigen Formen liegt die Gewähr einer besseren Zukunft. Was wir verlangen, ist nicht nur nicht unberechtigt, es ist vielmehr — auf dem Papier — bereits gewährt und amtlich festgestellt. Schon einmal haben wir darauf hingewiesen. Schon einmal haben wir aus dem »kaiserlichen Handschreiben« vom 4. Februar d. J. an den Staatsminister v. Schmerling wörtlich zitirt:

»daß alle Angelegenheiten, welche . . . die dermaligen Geschäfte des bestandenen Ministeriums für Kultus und Unterricht, . . . so wie die oberste Leitung der Institute für Wissenschaft und Kunst betreffen, dem Staatsministerium zugewiesen werden.«

Schon damals erlaubten wir uns die bescheidene Anfrage: Sind die kaiserlichen Bühnen keine »Institute für Kunst?«

»Die Fabier.«

Trauerspiel in fünf Akten von **G. Freytag.**

J. S. — Den äußerlichen Anknüpfungspunkt, die bereits seit drei Jahren dem literarischen Publikum bekannten »Fabier« Gustav Freytag's erst jetzt einer kritischen Würdigung in diesen Blättern zu unterziehen, gibt die vor wenigen Tagen stattgefundene erste Aufführung derselben in unserm Burgtheater. — Die auf ihr ästhetisches Separat-Urtheil eifersüchtige Wiener Journalkritik verhielt sich — vielleicht durch den, trotz der vielfach taktlosen Bühnenbearbeitung, bedeutenden Erfolg des ersten Abends dazu provozirt — vorwiegend negativ und schroff absprechend gegen Dichtwerk und Dichter. Es soll nun nicht geläugnet werden, daß hiebei neben manchen, selbst »sehr schwach motivirten«, dramaturgischen Lufthieben auch einzelne gewichtige Streiche fielen, die das Wesen der Sache in ihren verfehlten Elementen trafen und bloßlegten. Im Ganzen aber erklang der Chorus jener Stimmen unsern Ohren wie die konvenzionelle Fanfare einer Parforce-Jagd, allwo man in hellen Haufen dem Wilde zu Leibe geht, und endlich nach hergebrachtem Jägerrecht »den Fang gibt.« — Daß die antike »Fabier«-Tragödie des »realistischen« Freytag so wenig eine »Mustertragödie« sei, als die stoffverwandten Gestaltungen der »idealistischen« Jungdramatiker, wollen wir gerne zugestehen. Aber ein solch unwahres, gegen die einfachsten Volksschulregeln der Aesthetik verstoßendes, tragödienhaftes Mißgeschöpf, als man Freytag's ersten strengtragischen Versuch hinstellen möchte, sind seine »Fabier« wahrlich nicht, und es scheint uns schlechthin unangemessen, dem hervorragenden Talente so geradezu den Paß zu verrennen. Seien wir zunächst billig, um auch streng sein zu dürfen.

Man hat gegen den tragischen Kern der »Fabier« als Hauptvorwurf geltend machen wollen, daß darin die Einheitlichkeit des tragischen Helden in der »schlechten Vielheit« der Subjekte verflüchtigt erscheine. Von dieser ästhetischen Sünde sprechen wir ohne Bedenken den Dichter frei. Als persönlicher Mittelpunkt des Ganzen, als individueller Hauptträger der tragischen Idee ist jedenfalls der mit antiker Römergröße ausgestattete Konsul Cäso Fabius hingestellt. Wenn auch Markus Fabius als der eigentliche Thäter der verhängnißvollen That und demzufolge als nächstes Sühnopfer, so wie später als rebellischer Häuptling gegenüber dem legitimen Stammeshaupt hingestellt wird, und so stellenweise als Hauptträger der fortrollenden Handlung in den Vordergrund tritt, wenn ferner die fabischen Vettern und »Blutgenossen« als Mitrathende und Mitthatende am Ende »tragisch untergehen«; so ist dies keine Abschwächung der Würde und Bedeutsamkeit der Hauptfigur.

Ein Zuviel, ein Ueberschuß der tragischen Elemente drängt sich in Freytag's »Fabiern« dem kritischen Beschauer allerdings ins Auge, nur liegt unseres Erachtens dieses Zuviel nicht in der numerischen Häufung der »dreihundert« kämpfenden und untergehenden Persönlichkeiten, sondern in der Ueberbefruchtung des Stoffes durch Häufung sachlich-tragischer Einzel- und Nebenkonflikte. Die ganze Skala dramatischer Konflikte, das ganze ästhetische Kategorien-Schema von Pathos jeglichen Kalibers finden wir in den »Fabiern« zu näherer oder entfernterer Motivirung herbeigeholt: Patriziat und Plebejerthum; Fabierstamm und Roms Gemeinwesen; Tribun Sicanius und das Wohl Roms; Konsul Fabius und Marcus, der Tribun Spurius und der Krieger Icilius, der junge Quintus und der Konsul; Fabia und der Konsul; der verliebte Icilius und der Bauer Spurius; ferner der Fabierstamm und das Stammeshaupt, Fabia und Icilius, der Priester Fabius und der Fabierstamm, und so fort. Gegenüber der aufgespreizten Dürftigkeit der tragischen Konflikte und Motive, mit der uns die antik-romantisirenden Werke der letzten Jahre vor den Sinnen schwebelten, wird man diese überreiche Erfindungskraft des Dichters der »Fabier« von mancher Seite vielleicht als eine Schönheit und einen Vorzug zu bezeichnen geneigt sein. Wir behaupten, mit Unrecht. Im klar abgegrenzten Maß des dramatischen Kunstwerks ist das Auftreten extremer Gestaltungen von gleichem Uebel. Daß jene aufgezählten Einzel- und Nebenkonflikte in die Speichen des rasch fortrollenden Rades großentheils mit echt künstlerischem Geschick eingefugt erscheinen, erzeugt unläugbar eine fortlaufende Reihe von bedeutenden Partialwirkungen, — aber es hindert nicht den schließlichen Totaleindruck einer gleichsam summirten Reihe von gelösten Rechenexempeln.

Dies ist zugleich der Punkt, der uns auf Freytag's eigenthümliche Kompositionsweise — so wie auf die im Gemüthe des Beschauers eben dadurch wachgerufene Stimmung — hinüberleitet. Es wird Niemanden auch nur entfernt in den Sinn kommen, den Autor der »Fabier« des romantischen Idealismus zu beschuldigen. Verglichen mit der duftigen und luftigen Jamben-Ueberschwänglichkeit etwa eines »Fechters« wird das konzise körnige Gefüge der »Fabier« sicherlich den Werth eines in allen seinen Theilen wohlgegliederten Kunstbaues beanspruchen dürfen. Aber wie uns die abstrakt idealistische Schönseligkeit, der rhetorische und sachliche Eufuismus jener Schule trotz aller äußerlichen Flughitze im Grunde des Herzens kalt läßt, so nimmt die realistische

Digitized by Google

Reflexionsthätigkeit Freytag's allerdings mit gewaltigen Griffen das verständige Urtheil des Beschauers gefangen, aber die Fantasie — die ewige Schutzgöttin des Kunstwerks und des Künstlers — flattert verschüchtert mit weggewandtem Fittig von dannen.

Am stärksten ist Freitag in der Gestaltung der Situazion und in der charakteristischen Farbengebung derselben. Hier erscheint wiederholt Hervorragendes geleistet, und hierin sind auch die Hauptvorzüge des Werkes zu suchen. Die zündende Tribunen-Rede und die den Sinn des Beschauers durchfröstelnde Mordszene des zweiten Aktes sind nach Kolorit und Beleuchtung meisterhaft zu nennen; auch die Gerichtsszene des vierten Aktes ist von lebendigster Wirkung. Nicht minder dramatische Gestaltungskraft bewährt des Dichters Kompoſizionstalent in der Gruppirung der Massen und in der bühnlich höchst wirksamen Verwendung des Polilogs. — Daß für die Behandlung der Situazion im Allgemeinen und Besonderen Shakespeare'sche Muster vorschwebten, darf dem Dramatiker der Epigonen-Zeit keinesfalls zum Vorwurf gemacht werden. Ein gelungenes Nachschaffen nach anerkannten Mustern steht noch immer höher, als stümperhafte Originalitäts-Hascherei. So erinnert denn beispielsweise die eben nach Verdienst hervorgehobene Mordszene in stofflicher Anlage und Dialogwendung vielfach an die analoge Macbeth"-Situazion.

Ueber die Personen-Charakteristik in den „Fabiern" läßt sich strenger in's Gericht gehen, denn hier scheint abwechselnd zu wenig und zu viel gethan. Zu wenig bei der tragischen Hauptfigur. Der alte Konsul Cäso Fabius in seiner starren „katonischen Strenge" ist nach den scharf geschwungenen Linien eines Brutus-Kopfes gemeißelt. Er athmet nur Gesetz und Recht. Doch gibt ihm die ausschließlich abstrakte Durchführung dieses an sich schon genug abstrakten Pathos etwas Starres, Unlebendiges und deshalb auch Undramatisches. Daß die antike Heldengröße und das Heroenhafte des Charakters eine Fülle individueller Lebensbeziehungen und menschlicher Regungen nicht ausschließe, hätte Freytag aus den Römertragödien Shakespeare's — desselben Meisters, der ihm bei der Zeichnung einzelner Nebenfiguren vorleuchtete — lernen können und lernen sollen. Der Dichter scheint dies auch gefühlt zu haben, aber zu spät. In der vorletzten Szene des letzten Aktes nämlich bricht die abstrakte Römergröße vor dem konkreten Vaterherzen zusammen. Der starre Konsul ruft:

„Weh über mich, vermessen war mein Trotz.
Die Glieder wanken und das Herz zerbricht.
Nichts bin ich, als ein armer Vater!"

individuell menschlich wahr, aber dramatisch verfehlt, einmal, weil diese Gefühlswendung nach der ganzen Anlage des Charakters auch nicht im entferntesten vorbereitet erscheint, und für's Zweite, weil dieser plötzliche Charakterumschwung (noch wenige Augenblicke früher spricht er entschlossen:

„Den Todesgöttern hab ich uns geweiht")

die straff gespannte Stimmung des Beschauers, zu Gunsten eines bloßen Rührreffektes, von der Höhe der Situazion herabsinken läßt. — Markus Fabius, der Sohn, entbehrt gleichfalls reicherer Charakter-Motivirung. Die Haltungslosigkeit seiner Natur bedingt keineswegs die unkünstlerische Haltungslosigkeit seiner Charakterzeichnung. Er ist überhaupt keine im höheren Sinn tragische Gestalt, und bricht auch seiner subjektiven That, so wie der objektiv-dramatischen Bedeutung derselben vollends die tragische Spitze ab, wenn er durch den Fortgang der Thatsachen zu dem ominösen Geständniß gedrängt wird:

„Ein Irrthum, eine Täuschung war's.
Das Ungeheure ward verübt um nichts." —

Von den fabischen „Vettern" ist außer dem lebendig individualisirten Lucius — dessen frischer Humor an sein Merkutio-Vorbild mahnt — nur die Gestalt des Numerius etwas schärfer ausgeprägt; die übrigen Fabier treten meist nur als „Chorus" auf. — Eine Figur, die durch Häufung individueller Züge besonders lebensvoll scheint, ist Spurius Icilius, der alte Plebejer und spätere Tribun. Nach der Intenzion des Verfassers soll er das demokratische Gegenbild zum „adligen" Konsul abgeben. Der Drang, diese Figur möglichst individuell auszugestalten, hat den Dichter zur Häufung einander widersprechender Attribute und so zur Inkorrektheit hingetrieben. Der Charakter schwankt zwischen treuherziger Gemüthlichkeit und berechnender Schlauheit. Objektiv sittliches Pathos liegt ihm, genauer besehen, eben so fern, als seinem Vorgänger, dem Tribun Sicanius, und es klingt — abgesehen von der ästhetisch doktrinären Fassung — sophistisch fratzenhaft genug, wenn er sein zweideutiges Handeln mit den beschönigenden Worten zu motiviren sucht:

„Was ich gewagt, als Römer that ich's doch.
Für dich hab ich's begonnen, dein Gelüst,
Das ungebührlich in die Wolken griff.
Ich hab's geschmiedet ans gemeine Wohl.
Was du dir forderst, will ein ganzes Volk,
Was Frevel war, es ist ein großer Kampf."

Ein Bild rührend schöner Weiblichkeit dagegen ist Fabia, eine antike Thekla-Gestalt, und gleich dieser wie eine stille Blume vom ehernen Verhängniß niedergetreten. Mit poetischem Gefühl und echt künstlerischem Geschick ist das ganze Liebesver-

Digitized by Google

hältniß zwischen der Fürstentochter Fabia und dem Bauernsohn Icilius erfunden, motivirt und durchgeführt, mit unscheinbaren und darum doppelt ergreifenden Zügen den starr hingestellten Konflikt, die Connubium-Frage, illustrirend und dem Herzen menschlich näherbringend.

Einen eigenthümlichen Reiz — den Reiz der Neuheit für unser durch die hergebrachte Jamben-Fraseologie abgestumpftes Ohr — übt die Schlichtheit und Nüchternheit der Diktion, die, nur wenige Ausnahmen abgerechnet, mit der schönrednerischen Blumensprache der heutigen Tragödien gründlich gebrochen hat. Der einfache Bilderkreis, in dem sich die Dichtung bewegt: Wolf und Widder, Pflugstier und Schlachtroß, Geier und Rabe, ist dem natürlichen Anschauungskreise der sprechenden und handelnden Personen entnommen, und es ist als ein besonderer Vorzug anzuerkennen, daß, wie im Stofflichen, so auch in der Sprache, das streng historische Kostüm in charakteristischen Zügen festgehalten erscheint.

Alles in Allem zusammengefaßt, wiegen die Mängel und Gebrechen der Freytag'schen Tragödie nicht leicht, und wir haben dieselben auch ohne alle Beschönigung in der vorliegenden Skizze nachdrücklich hervorgehoben; aber wir fühlen uns gleichermaßen zu dem Ausspruche gedrängt, daß — bei nicht maßlosen Ansprüchen — die namhaften Vorzüge und Schönheiten der Dichtung jenen Mängeln und Gebrechen vollwichtig die Wage halten, und daß in diesem Sinne Freytag's „Fabier" zu den hervorragenderen Gestaltungen im Gebiete der Dramendichtung von heute gezählt werden dürfen.

Das Wiener Konservatorium.

Ein Beitrag zur „kritischen Jahres-Rückschau"

von **Karl Jordan.**

I.

Die „kritische Jahres-Rückschau" über das Wiener Konservatorium dürfte wohl in den „Recensionen" den Ausgangspunkt einer diesem wichtigen Kunstinstitute geschenkten größeren Aufmerksamkeit bilden. Ich weiß ganz gut, daß es die „Recensionen" waren, welche vor einigen Jahren (damals noch als „Monatschrift") durch eine Reihe von größeren Aufsätzen und durch immer wiederkehrende Angriffe gegen die damalige Leitung der „Gesellschaft der Musikfreunde" zum Sturze dieser Leitung und des von ihr befolgten Sistems am meisten beitrugen. Mit der neuen Direkzion entstand auch ein neues Sistem, die Statuten wurden revidirt, viele Reformen wurden versprochen, manche darunter redlich durchgeführt, eine größere Anzahl leider noch unterlassen. Die Gesellschafts-Konzerte einerseits nahmen einen mächtigen Aufschwung. Das sah und hörte Jeder, das mußte folglich auch die Kritik anerkennen, wenn sie dies gleich, wir wissen nicht aus welchem Grunde, augenscheinlich nur ungern, wie gezwungen zu thun schien. Andererseits aber wurde und wird noch immer das Konservatorium nach mancher Seite hin reorganisirt: selbstverständlich fällt das nicht gleich Jedem in's Auge, und somit glaubte sich die Kritik berechtigt, es zu ignoriren. Vom Besuch der Prüfungen werden die HH. Musikkritiker durch die unangenehme Julihitze abgehalten. Bei Gelegenheit des Zöglingskonzertes im Frühjahr war jedoch ebenfalls, außer einem paar banaler Fraseln, kein Wort in hiesigen Blättern über das Konservatorium zu lesen. Alle Maßregeln der Direkzion, welche öffentlich angezeigt wurden, und selbstverständlich der weitesten Verbreitung bedurft hätten, wurden ignorirt, oder als „Eingesandt" einfach registrirt. So die Konkurs-Ausschreibung für die Ausbildungsklasse im Gesang, so jene für eine neu zu kreirende Kompozizionsklasse, so namentlich auch die an die Tonsetzer gerichtete Einladung, ihre bisher noch nicht aufgeführten Sinfonien einzusenden, deren zwei vorzüglichste im Laufe des Winters aufgeführt werden sollen. Letztere ganz neue Maßregel, welche, konsequent durchgeführt, die alljährliche Aufführung zweier neuen Sinfonien zur Folge haben wird, ist doch gewiß von Wichtigkeit. Dies scheint aber nicht die Meinung der HH. Kritiker zu sein. Für die HH. Debrois, Hanslick, Nottebohm, A. Schmidt, Speidel u. s. w. scheint das Konservatorium gar nicht, die Gesellschaft der Musikfreunde überhaupt nur als Konzert-Institut zu existiren. Die „Deutsche Musik-Zeitung" des Hrn. Bagge ihrerseits scheint sich an das Konservatorium nur zu erinnern, um es mit Bitterkeit und Geringschätzung abzufertigen, während Hrn. Zellner's „Blätter" nur dann darauf zu sprechen kommen, wenn es gilt, ein persönliches Interesse zu vertreten. Die „Recensionen" selbst, welche doch anfangs einigen Bemerkungen über Einzelnes Raum gaben, haben sich nach und nach der übrigen Kritik in ihrem unheilvollen Schweigen beigesellt. Sollte vielleicht der Umstand, daß ein Direkzions-Mitglied und ein Professor des Konservatoriums an der Redakzion der „Recensionen" betheiligt sind, die Ursache dieser Zurückhaltung sein? Dies schiene uns nicht gerechtfertigt, da es sich nicht um prinzipielle Oppozizion, sondern blos eine einfache Beurtheilung von Thatsachen handelt. *)

*) Dieser und ähnlichen Aufforderungen, deren theilweise Berechtigung wir nicht verkennen, werden wir früher oder später durch eingehende Inangriffnahme der Konservatorium-Frage zu entsprechen suchen. Für jetzt nur so viel: Wir haben nicht immer geschwiegen; — wo wir es aber thaten, da war allerdings die Rücksicht maßgebend, daß nicht etwa

Digitized by Google

Mit um so größerer Freude begrüßten wir daher den Aufsatz des Hrn. Mendel in den „Recensionen“, weil neben der Sachkenntniß auch offenbare Theilnahme für das besprochene Institut daraus hervorleuchtet. Trotz der Vorwürfe, die darin enthalten sind, trotz dem Tadel, der darin ausgesprochen wird, kann weder die Direkzion noch einer der Professoren einen prinzipiellen Gegner in dem Verfasser erblicken und etwa gegen seine Rathschläge mißtrauisch werden. Es darf daher wohl der Wunsch ausgesprochen werden, daß die „Recensionen“, nach so gutem Anlauf, fortfahren möchten, sich mit dem Konservatorium angelegentlich zu beschäftigen und somit auch gegenwärtigem Artikel die Aufnahme nicht zu versagen, wobei übrigens meine Absicht keine andere sein kann, als durch den unumwundenen Ausdruck meiner individuellen Meinung befähigteren Federn die Veranlassung zu bieten, dieses Thema ausführlich zu besprechen. *)

Indem wir in das Innere des Konservatoriums eindringen, nehmen wir die früher erwähnte „kritische Jahres-Rückschau“ als Leitfaden. Ich möchte Einiges, was der Verfasser dieser „Rückschau“ nur leise andeutet, näher betrachten, in Bezug auf einige Fragen, über welche ich mit ihm nicht einig bin, meine Meinung ganz offen der seinigen entgegenstellen, endlich aber einige Reformen oder Veränderungen vorschlagen.

Wenn wir an der Hand des Hrn. Felix Mendel einen Gang durch die verschiedenen Klassen des Konservatoriums machen, so finden wir zuerst die HH. Weiß und Pichler in dem genannten Aufsatze trefflich charakterisirt. Um die Schule des Ersteren besser zu bevölkern, könnten vielleicht die Schüler der ersten Violinklasse zum Besuche derselben obligirt werden? Das würde doch gewiß ihre musikalische Ausbildung fördern. Uebrigens bin ich auch der Meinung, daß man nebstbei Hrn. Weiß eine untere Gesangsklasse für Mädchen anvertrauen könnte. Bestehen doch jetzt auch zwei Ausbildungsklassen. Dadurch würde auch die Klasse des alten Pichler's nicht so überfüllt sein. Wer diesen trefflichen Mann kennt, der einst selbst in nichts weniger als brillanten Verhältnissen, mit zehn Kindern gesegnet, noch ein eilftes, fremdes, verlassenes aufnahm und erzog, *) der wird es begreiflich finden, daß er es nicht übers Herz bringen kann, an die gänzliche Untauglichkeit mancher Schülerin zu glauben, und sie entschieden abzuweisen. Etwas mehr Strenge thäte hier von Seite der Direkzion bei der Schüleraufnahme noth.

Ueber die beiden Professorinnen der höheren Ausbildung im Gesang brauche ich wenig zu sagen. Fr. Marchesi hat das Institut bereits verlassen. Sie hatte große Vorzüge, doch wurden diese leider von ihren Fehlern aufgewogen: sie hat nach mancher Richtung hin dem Institute unläugbare Dienste geleistet, in rein-künstlerischer Beziehung war jedoch ihr Wirken ein verderbliches. Wie gesagt, sie ist fort, wir wollen ihr keine Rekriminazionen nachschicken. Daß Fr. Andriessen sich in diesem ersten Jahre ihrer Wirksamkeit mit ihren Anfängerinnen tapfer gehalten hat, muß freudig anerkannt werden: ob sie sich jedoch in Bezug auf die höhere Ausbildung bewähren wird, muß erst die Folge zeigen.

Hinsichtlich der Gesangsbildung divergirt meine Ansicht von jener des Hrn Mendel. Er sagt: „Ein niederer und ein höherer Kursus hat nur dann einen Sinn, wenn der höhere fortbildet, was der niedere vorgebildet hat.“ Ich möchte dies für den Gesang entschieden in Abrede stellen. In Bezug auf Stimmbildung, Athemeintheilung und Vokalisazion kann es kein Vorbilden geben. Jeder Gesanglehrer oder Lehrerin muß hier vom Anfange anfangen können, und hat immer leichteres Spiel, wenn noch gar nicht vorgebildet wurde, weil da der Zögling noch nicht verbildet sein kann. Darum eben ist in meinen Augen Professor Pichler für die untere Gesangsklasse so trefflich befähigt, weil er sich mit dem Vorbilden in diesem Sinne gar nicht beschäftigt. Er bleibt ausschließlich bei der Theorie und bei dem rein Mechanischen des Gesanges stehen, und gibt seine Schülerinnen ab mit entwickeltem Taktgefühl, mit Verständniß des Rhithmus, mit der Kenntnisse der Akkorde, fest im Notenlesen, aber ganz unentwickelt und unverdorben in Bezug auf die Stimme. Die ganze technische Ausbildung der Stimme, wie die künstlerische Ausbildung des Gesanges, kommen allein auf Rechnung der Professorin der Ausbildungsklasse. Es kann also bei dieser von einem Fortbilden nicht die Rede sein, und gerade das scheint uns die gute, die nicht genug anerkannte gute Seite des Gesangsunterrichtes am hiesigen Konservatorium; wenn sie sich nicht immer bewährt hat, so lag die Schuld nicht in dem Sistem, sondern in der Persönlichkeit der Lehrerin.

Beim Klavier, bei der Violine, bei allen anderen Instrumenten, da ist das Verhältniß ein ganz anderes, da kann

---

voreiliges Lob als Gefälligkeit ausgelegt, scharfer Tadel mißverstanden werden möge. Auch wollten wir längere Zeit vorübergehen lassen, bevor wir die Nachfolger der gestürzten Direkzion an jene Zusagen und Bestrebungen mahnten, um derentwillen man sie gewählt hat.

A. d. R.

*) Wir geben dieser „individuellen Meinung“, wenn sie gleich mehrfach von der unsern differirt, mit Vergnügen Raum, da sie das Thema ruhig und mit Theilnahme für die Sache bespricht. A. d. R.

*) Die gewesene Sängerin Janda, jetzige Fr. Dr. Marschner.

Digitized by Google

ein Vor-, Fort- und Ausbilden in dem Sinne, wie es Hr. Mendel meint, stattfinden. Hier wird nicht wie beim Gesang zuerst das Instrument selbst, die Stimme, gebildet. Hier ist das Instrument außerhalb des Zöglings bereits fertig und vollendet, und kann nicht, wie beim Gesange, verbessert oder verdorben werden. Was beim Gesang die Stimmbildung, wenn man durchaus eine Analogie finden will, das ist bis zu einem gewissen Grad, beim Instrument die Bildung des Tones, speziell beim Klavier, der Anschlag. Nun bestehen aber darüber so positive Regeln, daß es gar nicht schwer sein sollte, zwei, drei Lehrer zu finden, welche dieselbe Methode befolgen. Das wird beim Gesang in Bezug auf Stimmbildung nie der Fall sein, weil es hier keine positiven Regeln geben kann. Auch erfordert z. B. das moderne Klavierspiel eine so riesenhafte technische Ausbildung, daß ein Lehrer, der für die höhere Ausbildung wirklich befähigt ist, sich bei der unumgänglich nöthigen jahrelangen Vorbildung der Schüler offenbar abnützen müßte.

Leider scheint zwischen den HH. Ramesch und Dachs am hiesigen Konservatorium kein sehr gutes Einvernehmen zu herrschen; das Vor- und Fortbilden nach gleichen Prinzipien, wenn es hier stattfindet, ist blos eine Folge des Zufalls. *) In der Beurtheilung des Ersteren scheint uns die „Rückschau“ wahr, aber sehr streng, in jener des Zweiten vielleicht auch wahr, aber sehr nachsichtig. Jedenfalls wird Hr. Dachs noch lange brauchen, um sich von dem schiefen Lichte, welches die musikalische Charakterlosigkeit seiner einzigen bekannten Schülerin auf ihn wirft, zu befreien.

Daß sich das Vor-, Fort- und Ausbilden nirgends so trefflich bewährt als in unseren drei Violinklassen, ist leicht erklärlich, da sowohl Professor Heißler als auch Professor Josef Hellmesberger selbst, Schüler des alten Hellmesberger sind. Auch hier bleibt der in der „Rückschau“ enthaltenen, so richtigen Charakteristik des Violin-Kleeblattes nichts beizufügen.

Weniger bin ich mit Hrn. Mendel in Bezug auf die Violoncellklasse einverstanden. Er sagt: „Professor Schlesinger liefert feste Orchesterspieler, und das ist die Hauptsache. Zu einer künstlerischen Ausbildung hat ihm bisher das Material gefehlt.“ Wir wären eher geneigt, die Gründe für die geringen Erfolge der Violoncellklasse, wie auch, nebenbei gesagt, der Flötenklasse, in der Persönlichkeit der Professoren zu suchen. Namentlich bezüglich des Violoncells wüßte ich nicht, warum gerade in diesem Fache das „Material“ zur „künstlerischen Ausbildung“ gefehlt haben sollte? Oder hat Hr. Schlesinger etwa die besondere Gabe, seinen Schülern das beizubringen, was ihm selbst fehlt, etwa den vollen, schönen Baßton? — Auch die Hornklasse bleibt vielleicht hinter den gehegten Erwartungen zurück. Hingegen verdienen die HH. Klein, Maschek, Petschacher und Slama im vollen Maße das ihnen in der „Rückschau“ gespendete unbedingte Lob.

Eine sonderbare Lücke in der so oft erwähnten „Rückschau“ bildet das gänzliche Stillschweigen derselben über die Prüfungen der am Konservatorium bestehenden fünf Schulen für Hilfsgegenständen. Der Professor der Deklamazion hätte doch für seine Bemühungen: sechzehnjährige Mädchen sprechen und lesen zu lehren, und den befähigteren den korrekten und natürlichen Vortrag der Verse beizubringen, ein Wort der Anerkennung verdient. Wenn hier nicht mehr geleistet wird, so liegt die Schuld wahrlich nicht an dem Lehrer, sondern lediglich an dem ganz rohen, oder durch den bereits genossenen Schul- und Privatunterricht verdorbenen Material. — Auch Professor Sandrini leistet, indem er seinen Schülerinnen, die oft ihrer Muttersprache nicht mächtig sind, eine fremde Sprache beizubringen versucht, sehr Anerkennenswerthes. Die im vorigen Jahre neu errichtete Klasse für Mimik ist gewiß für angehende Opernsängerinnen eine Nothwendigkeit. Daß jedoch der hiezu gewählte Lehrer der rechte sei, möchte ich mir zu bezweifeln erlauben. — Die Klavier-Begleitungs-Klasse ist in den besten Händen. Hr. Ramesch ist ganz der Mann dazu, das hier Nothwendige den Schülerinnen gut, und dabei schnell beizubringen. — Die Klasse für den Generalbaß wird wohl jetzt ganz eingestellt, oder doch in ganz anderer Weise als bisher geregelt werden müssen. In Folge dieser Voraussetzung wollen wir mit Hrn. Mendel für jetzt darüber schweigen.

Eine Gesangsklasse für Männer besteht bekanntlich nicht am Wiener Konservatorium. Hr. Mendel meint, eine solche könnte bestehen, „sobald man hiezu die geignete Lehrkraft finden würde.“ Die vielen Versuche, die seit Jahren gemacht wurden, scheinen dieser Ansicht zu widersprechen. Die HH. Weiß, Vasadonna, Stegmayer, Herbeck, Marchesi (und vielleicht noch andere, die uns entfallen sind) haben es zu verschiedenen Malen versucht, eine solche Klasse zur Geltung zu bringen, und immer wieder mußte sie wegen Mangel an Schülern geschlossen werden. Woran das liegt, ist eigentlich nie recht klar geworden: vor solchen Thatsachen ist aber doch der Zweifel erlaubt, daß es überhaupt eine „geeignete Lehr-

*) Jedenfalls thun beide Herren sehr unrecht, ihre Uneinigkeit so offenkundig zur Schau zu tragen. Der meiste Tadel trifft aber hier Hrn. Dachs: hätte dieser die Prüfung des Hrn. Ramesch besucht, wie es seine Pflicht als Professor und Kollege war, so wäre bestimmt auch Hr. Ramesch bei der Prüfung des Hrn. Dachs erschienen, und vielleicht wäre gerade dann eine Verständigung zu erzielen gewesen.

kraft" geben könne, welche mächtig genug wäre, eine Gesangsklasse für Männer in Wien zu bevölkern.

Die Gründung einer besonderen Quartettschule dürfte in der kürzesten Frist die besten Früchte tragen; es gibt vielleicht kein zweites Konservatorium, welches eine Quartettschule so leicht und mit so sicherer Bürgschaft des Erfolgs ins Leben rufen könnte, wie das Wiener.

Alles was in der „Rückschau" über die Wiener Klaviere gesagt wird, sollte sich die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde recht zu Gemüthe nehmen, und trachten, auch hierin den Ton anzugeben, anstatt sich bequem von jedem bereits fertigen Rufe ins Schlepptau nehmen zu lassen. *)

Eine der wichtigsten und bisher nicht nach Verdienst anerkannten und gewürdigten Einrichtungen des Wiener Konservatoriums sind die Orchester-Uebungen der Zöglinge. Wäre es denn nicht möglich, den Wirkungskreis dieser Uebungen zu erweitern, und die Theilnahme der Musikfreunde dafür zu erwecken und wach zu erhalten?

Die Uebungen, wie sie jetzt bestehen, sind ausschließlich „Orchesterübungen". Sie müßten nun diesen etwas beschränkten Charakter verlieren, und allgemeine „Zöglingsübungen" werden. Das Programm dürfte dann nicht mehr wie jetzt blos aus Orchesterwerken bestehen, sondern es müßten auch Konzertstücke auf allen einzelnen Instrumenten, Quartette, Trios, überhaupt Kammermusik, dann Arien, Duette, Frauenchöre u. s. w. darin aufgenommen werden. Es würde dadurch den einzelnen Zöglingen der Vortheil zu Theil, mit Begleitung des Orchesters zu spielen und zu singen, und gleichzeitig würde sich das junge Orchester in der schweren Kunst des Begleitens üben. Wenn in jeder Zöglingsübung nur ein solcher Einzelnvortrag in das Programm aufgenommen würde, so bliebe für die rein orchestralen Werke noch immer Zeit genug, und es käme doch von den vorgeschritteneren Zöglingen, die natürlich allein zu solchen Vorträgen zugelassen würden, jeder einige Mal im Laufe des Schuljahres an die Reihe.

Die Uebungen haben in den letzten Jahren einen solchen Aufschwung genommen, daß sie sich in der vorgeschlagenen Weise gewiß sehr bald zum Besten der Zöglinge und des Institutes erweitern und vervollständigen ließen. Direktor Josef Hellmesberger ist der Mann wie keiner, diese Spezialität unseres Konservatoriums auf die höchste Stufe zu bringen. Seine durch und durch musikalische Natur, sein richtiges Verständniß aller Gattungen von Kompoſizionen, sein lebhaftes Temperament, sein Ehrgeiz und seine Lust und Liebe bei der Arbeit, wenn er nur einmal dabei ist, dies Alles befähigt ihn wie keinen Zweiten zu diesem Amte: er kann in einem Jahre das erzielen, wozu ein Anderer doppelt so lange Zeit benöthigen würde.

Um nun für die Zöglingsübungen und dadurch überhaupt für das Konservatorium die dem Institute so nöthige Theilnahme der Kritik und des Publikums etwas aufzurütteln, möchte ich noch Folgendes vorschlagen.

Es finden wöchentlich zwei Uebungen statt, also im Monat acht bis neun. Nun möchte ich der letzten Uebung eines jeden Monats einen gewissen Grad von Oeffentlichkeit vindiziren. Natürlich könnte der Eintritt nicht Jedermann gestattet sein, und auch keinesfalls gegen Bezahlung. Aber es könnte z. B. jedes Direkzionsmitglied und jeder Professor eine Anzahl Karten zur Verfügung haben, einzelne fremde oder einheimische Persönlichkeiten, für welche die Sache ein Interesse hat, dann die Repräsentanten der Kritik, könnten speziell ein- für alle Mal eingeladen werden; ferner könnten alle jene Gesellschaftsmitglieder, welche jährlich zehn Gulden zahlen, und folglich auch speziell für das Konservatorium etwas beitragen, freien Eintritt haben. Bei diesen „außerordentlichen Uebungen" müßte das Programm aus jenen Einzelvorträgen und Orchesterstücken zusammengesetzt sein, welche nach der Ansicht des Direktors in den vorhergegangenen Uebungen am besten von Statten gegangen wären. Diese „außerordentlichen Uebungen" hätten somit den doppelten Zweck, die Zöglinge an die Anwesenheit von Zuhörern zu gewöhnen, und beim Publikum wie bei der Kritik die Erinnerung an das Konservatorium wach zu erhalten. Nur müßte mit unerbittlicher Strenge darauf gesehen werden, daß diese „Uebungen" ihren Charakter als solche nicht verlören, um jenen einer „Produkzion" anzunehmen. Dem Direktor müßte bei diesen „außerordentlichen Uebungen" das Recht streng gewahrt werden, so wie bei jeder anderen Uebung den Schülern seine Bemerkungen machen, und Einzelnes wiederholen lassen zu dürfen. Ob mehr, ob weniger, ob gar kein Publikum zugegen, müßte für den Gang der Uebung ganz gleichgiltig sein. Es würde sich für die Zuhörer nicht darum handeln, einer Produkzion beizuwohnen, sondern darum, sich von der Thätigkeit, dem Streben und den Fortschritten der Zöglinge des Konservatoriums allmonatlich überzeugen zu können.

Um sich mit feststudirten Pieren zu produziren, bliebe dem Konservatorium das im Laufe des Schuljahres zu veranstaltende Zöglings-Konzert und die Produkzion am Schluß der Prüfungen. Diese beiden Produkzionen genügen hinlänglich, um auch dem größeren Publikum die Leistungsfähigkeit des Konservatoriums zu zeigen. Ich bin mit denjenigen, welche

*) Dasselbe gilt auch für die Kritik, welche stets bereit ist, das Kleeblatt Bösendorfer, Streicher, Ehrbar anzurühmen, und sich um minder bekannte Firmen nie kümmert.

Digitized by Google

eine größere Anzahl von Zöglingskonzerten befürworten, gar nicht einverstanden. Die Vorbereitungen zu denselben stören nur den regelmäßigen Schulunterricht, und das Hauptresultat solcher Konzerte besteht doch am Ende blos in dem voreiligen Wecken und Pflegen der Eitelkeit bei den Schülern. Solche monatliche halböffentliche „Uebungen“ hingegen hätten, so scheint mir wenigstens, keinen dieser beiden Uebelstände, und würden im Gegentheil den Eifer und den Ehrgeiz der Lehrer wie der Schüler nur im guten Sinne anstacheln.

Dieser ganze Vorschlag ist hier selbstverständlich nur in ganz allgemeinen Umrissen formulirt. Es wäre nun an der Direkzion oder an Hrn. Josef Hellmesberger, denselben zu prüfen, und für den Fall, als er zweckmäßig erscheinen sollte, näher auszuführen.

Worauf ich bei diesem Vorschlage auch ein großes Gewicht lege, ist, daß der Kritik dadurch Gelegenheit gegeben würde, die Thätigkeit und die Wirksamkeit des Konservatoriums beständig zu verfolgen. Sie wäre gewissermaßen gezwungen, davon Notiz zu nehmen, zu berichten, es zu besprechen, für oder gegen dasselbe Partei zu nehmen. Die Kritik zieht aber stets einen großen Theil des Publikums mit sich, und so würde nach und nach das Konservatorium aus dem unheilvollen Dunkel, in welchem es jetzt verborgen bleibt, hervortreten. Selbst in pekuniärer Beziehung würden daraus Vortheile für das Institut entstehen. Die Direkzion, die mit den laufenden Geschäften schon sehr in Anspruch genommen ist, hat wohl nicht immer die Zeit, und auch nicht immer die nöthige Spannkraft, um stets selbst nach Verbesserungen und Veränderungen zu suchen. Um so größer ist aber dann die Verpflichtung der unabhängigen Presse, solche Aenderungen und Verbesserungen anzuregen, und die Direkzion anzueifern, in der Ausübung der übernommenen Verpflichtungen nicht zu erlahmen.

Ich habe dies hier versucht, selbst auf die Gefahr hin, etwas in's Kleinliche einzugehen; und kann nur wünschen, daß meine gute Absicht dabei nicht mißverstanden werde, meine Worte nicht ganz wirkungslos verhallen möchten.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

11. — 24. Oktober: „Der letzte Brief“ — „Buch III., Kapitel I.“ und „Der Markt zu Ellerbrunn“ — „Der Erbförster“ — „Demetrius“ und „Der Winkelschreiber“ — „Doktor Wespe“ — „Ein Lustspiel“ — „Ein Kind des Glücks“ — „Die Fabier.“ Tr. in 5 A. v G. Freytag. neu (3 Mal) — „Karl der Zwölfte auf der Heimkehr“ — „Die kranken Doktoren“ — „Wilhelm Tell“ — „Luftschlösser“ und „Eine Tasse Thee.“

J. S. — Indem wir in Betreff der kritischen Würdigung von Freytag's „Fabiern“ auf den vorangegangenen Artikel dieser Nummer verweisen, bleibt uns hier nur übrig, über die vom gedruckten Originalwerke theilweise wesentlich abweichende Bühnenbearbeitung Einiges zu bemerken, und sodann der Darstellung mit kurzen Worten zu gedenken. — Wir wissen nicht, von wem die Bühnenbearbeitung der „Fabier“ herrührt, aber so viel ist klar ersichtlich, daß die vielfach umformende Hand nicht immer taktvoll zu Werke ging. Die zahlreichen Kürzungen des Dialogs sind, schon aus einfachen Zeitrücksichten, meist zu billigen, nur dort nicht, wo einzelne Dialogstellen zur Personen-Charakteristik wesentlich beitragen. So ist durch ganz ungerechtfertigte Streichungen namentlich die Figur des Lucius Fabius in der Bearbeitung derartig abgeblaßt und verwischt, daß uns statt der humorfrischen Natur des lustigen Vetters eine ganz fisiognomielose und nichtssagende Gestalt entgegentritt. — Den schärfsten Tadel aber verdient die wesentliche, offenbar im tendenziösen Sinn vorgenommene, Alterirung der Schlußkatastrofe. Der am Leben bleibende junge Icilius gibt der poetischen Wahrheit und der dramatischen Gerechtigkeit den Todesstoß. Nach den heißen Konflikten der vorangegangenen Handlung mußte der Beschauer auf ganz Anderes vorbereitet und gefaßt sein, als auf einen lauwarmen Versöhnungsloup mit obligat durchschimmernder Hochzeit.

Die Darstellung war im Ganzen lobenswerth und durch besonderen Eifer bemerkbar. Im Einzelnen thaten die Darsteller her zu viel, als zu wenig. Hr. Franz gab den alten Konsul mit würdevoller Haltung, am zweiten Abend auch mit einer gewissen psichologischen Vertiefung. — Mit wärmeren Gefühlstönen als gewöhnlich gestaltete Hr. Wagner den Marcus Fabius. — Mit Auszeichnung ist Hr. Förster zu nennen, der dem mehrdeutigen Charakter des Spurius ein lebendig individualisirtes Gepräge gab. Die stimmlich forcirten Stellen sprach er am zweiten Abend bei weitem maßvoller und deßhalb wirksamer. — Die kurze, aber effektvoll pointirte Rolle des Tribuns Sicanius fand in Hrn. Lewinsky einen wirksamen, intensiv durchglühten, nur etwas zu stark polternden Darsteller. — Eine durch einfachen Adel der Erscheinung und Innigkeit der Empfindung wohlthuende Leistung bot Frl. Baudius als Fabia. — Einen störenden Mißklang dagegen verursachte die hart und pretenziös heruntersezitirte Rolle des jungen Quintus (Frl. Kronau). — Die Szenirung war großentheils gelungen. Das in allen fünf Akten angewendete (terrassenförmige) Stufensistem der Bühne hat den unläugbaren Vortheil gefälliger Gruppirung der Personen, doch stört dabei — namentlich bei den häufigen Abgängen und Auftreten des ganzen Fabierstamms — das klappernde Treppenauf-, Treppenablaufen in rasch gespielten Szenen.

Digitized by Google

Operntheater.

11.—24. Oktober: „Dom Sebastian“ — „Martha“ — „Satanella“ (wegen Unpäßlichkeit des Frl. Roll statt „Gräfin Egmont“ eingeschoben) — „Robert der Teufel“ — „Der Wasserträger“ (2 Mal) — „Der verliebte Teufel“ — „Der fliegende Holländer“ — „Gräfin Egmont“ (2 Mal) — „Die Verschwornen“ („Der häusliche Krieg“), Oper in einem Akte von J. F. Castelli, Musik von Franz Schubert, neu (2 Mal), dazu ein Mal „Saltarello“ und ein Mal „Robert und Bertrand“ — „Der Troubadour“ (wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Draxler statt der „Hochzeit des Figaro“ eingeschoben) — „Das Glöckchen des Eremiten“.

γ — Unter dem Doppeltitel: „Die Verschwornen“ („Der häusliche Krieg“) ist Schubert's reizende Operette mit dem lustigen Castelli'schen Texte nun auch endlich im Operntheater gegeben worden. War auch die Wirkung hier keine so durchgreifend zündende und so harmonisch abgeschlossene, wie bei der Konzertaufführung im vorigen Winter, so brauchen wir deswegen keine Silbe an dem damals abgegebenen Urtheil zu ändern, vielmehr bewährt sich die Musik als im schönsten Sinne dramatisch und der Text, unserer damaligen Voraussetzung gemäß, als ganz wirksam für die Bühne. Ja, wir können nur wiederholt betonen, daß es sich hier nicht um ein ausgegrabenes Kuriosum handelt, sondern um ein kleines Musterbild, in welchem das große Problema der Opernkomposizion: charakteristisch-dramatisch zu sein, ohne der Musik als solcher Gewalt anzuthun, mit spielender Genialität gelöst wird. Man höre nur, wie jedes musikalische Thema für sich ein abgeschlossenes Ganzes bildet und nach echt musikalischen Gesetzen entweder abschließt, oder durch eine leichte anmuthige Wendung in das nächstfolgende übergeht, und wie jeder dieser Uebergänge, ja jede einzelne Wendung innerhalb eines Themas, mit der Situazion und der Stimmung der Personen in engstem Zusammenhange steht. Man möchte glauben, Musik und Text seien untrennbar, ein Ganzes, zugleich entstanden, nicht denkbar Eines ohne das Andere; und nun höre oder spiele man die Musik allein, ganz losgelöst vom Texte, — und abermals wird man ein Ganzes, ein schönes, echt und allein musikalisches Ganzes vor Augen haben. Und dieses köstliche Resultat, mit welchen ur-einfachen Mitteln ist es erreicht! Und welche Fülle guter Lehren stecken da drinnen! Wenn nur die Komponisten der Gegenwart davon profitiren wollten oder .... könnten.

Der Gründe für die diesmalige schwächere Wirkung der kleinen Oper gibt es viele. Erstens: hatte sich das Operntheater den Reiz der Neuheit entgehen lassen; zweitens: mußte eine so einfach liebliche Blume in diesen durch fremdländischen Parfüm und Gerüche aller Sorten verwöhnten Räumen einigermaßen befremden; drittens: stand die Aufführung in einigen wesentlichen Punkten jener ersten im Musikvereinssaale nach.

Letzteres läßt sich in Kürze darlegen: die akustischen Verhältnisse unsers Operntheaters sind dieser Gattung Musik nicht so günstig wie der Vereinssaal, und unser Theaterchor kann sich begreiflicher Weise mit dem stimmfrischen und feurig vortragenden Singverein in keiner Weise messen. Dieser doppelte Unterschied mußte hier Jeden empfindlich berühren, der jener ersten Aufführung beigewohnt hatte. Auch die, freilich schwer anders vorzunehmende Besetzung des Astolf durch Hrn. Erl, der für jugendlich zärtliche Liebhaber denn doch längst nicht mehr paßt, wirkte einigermaßen störend, und endlich war die Inszenesetzung nicht geeignet, der Handlung Leben, Bewegung und Wahrscheinlichkeit zu geben. Auch hierin war der Chor ein Stein des Anstoßes, indem er sich, wie fast in allen Opern, nur in konvenzioneller Weise bewegte, und dem Auge überhaupt ein gar klägliches Bild darbot.

Demungeachtet kann man nicht läugnen, daß die Operette mit vielem Fleiße einstudirt war. Hr. Kapellmeister Dessoff hatte die musikalische Aufgabe auf's Pünktlichste und Sorgfältigste bestellt. Was der Szenirung fehlte, war eben auch nicht der Fleiß, sondern jenes praktische Verständniß des Zweckmäßigen und Wirksamen, gepaart mit doch einigermaßen höherer Bildung.

Die einzelnen Darsteller gaben sich alle die redlichste Mühe. Durchaus lobenswerth waren Frl. Hoffmann und Hr. Mayerhofer, in deren gewandten Leistungen das schauspielerische und das gesangliche Element, ohne jede Uebertreibung oder Affektazion, gleich gut bedacht waren. Auch an Frl. Krauß wäre nichts auszusetzen, als das gleichmäßige Erzittern jedes Tones, welches, schon mehr als Krankheit denn als Fehler behandelt werden muß. — Frl. Fischer ist ein frisches heiteres Wiener Kind, nicht ohne Talent für Soubrettenrollen dieser Art. Nur muß sie sich von dem hervorstechenden Lokaldialekt und von einer etwas vorstädtisch trivialen Spielart, die sie sich an der Wien angewöhnt hat, loszumachen suchen. Hr. Walter gab den Udolin mit Fleiß, und nicht ohne Laune.

Das Repertoir der zwei letzten Wochen brachte unter Anderm auch zwei Mal den „Wasserträger“. Diese von Musik begleitete Rettungskomödie, mit der einfach aber praktisch gegliederten Handlung und der in ihrer herben Frische erlabenden Cherubini'schen Betonung findet in der jüngsten (in Nr. 22. d. J. besprochenen) Reprise an unserm Operntheater eine recht glücklich zusammenpassende Darstellung. Hervorragend ist Hr. Beck durch tüchtig einfachen Vortrag und vortreffliches Spiel. In letzterer Beziehung ist es bemerkenswerth, wie Hr. Beck hier vollständig aus sich heraustritt, seine Individualität glücklich verläugnet und in Maske, Haltung, Geberde, Sprache, in

Digitiz

charakteristischer Färbung der einzelnen Wendungen und im Festhalten eines einheitlichen Darstellungstones dem tüchtigen Schauspieler vom Fach nicht nachsteht.

Sehr lobenswerth ist die Konstanze der Fr. Dustmann, eine gesanglich wie schauspielerisch unbequeme Rolle, deren sich die Künstlerin mit Liebe und Sorgfalt annimmt. — Frl. Hoffmann, die HH. Mayerhofer, Erl (dieser freilich zu alt für seine Rolle), Lay und Liebisch in den hervorragenden Nebenrollen bilden ein vortreffliches Ensemble, dem sich jetzt auch Hr. Walter, als Ersatz für Hrn. Ander, in der Rolle des Grafen Armand genügend anschließt. Chor und Orchester unter Hrn. Dessoff's gediegener Leitung, waren tüchtig am Platze.

Noch gedenken wir nachträglich einer Wiederaufnahme von Auber's „Ballnacht". — Wir haben nun von zwei Rollen gesprochen, in welchen Hr. Erl, als zärtlicher Ritter und als junger Bauernbursche und Bräutigam, nicht am rechten Platze war. Um so mehr glauben wir seiner Leistung als Olaf in der „Ballnacht" lobend gedenken zu sollen. In solchen Partien die man von ihm zu hören seit Jahren gewohnt ist, und wo der Schwerpunkt vorwiegend auf die Entfaltung der melodischen Betonung fällt, leistet Hr. Erl, bei glücklicher Disposizion wie diesmal, noch immer bemerkenswerth Gutes. Namentlich wirkt bei ihm die untrügliche Sicherheit der Intonazion, und die echt musikalische Betonung ungemein wohlthuend. — Neu war in dieser Vorstellung Frl. Krauß als Melanie. Ihre Stimme zitterte bei jedem Tone auf mitleiderregende Art; wir bedauerten dies an jenem Abende um so mehr, als wir Frl. Krauß noch nie so gut singen gehört hatten. Die meisten Sängerinnen, welche sich der Reihe nach an diese Partie gewagt, waren damit mehr oder minder unglücklich. Frl. Krauß sang sie hingegen nicht nur mit größter Aufmerksamkeit und tadellos korrekt, sondern auch mit einer Zartheit und Innigkeit, welche nur leider an der vollständigen Zerrüttung der Stimme, wenn sie aus Schwäche so erzittert, oder an der vollständigen Geschmacksverwirrung der Sängerin, wenn sie absichtlich tremolirt, scheitern mußte.

Die übrige Besetzung war die bekannte. Frl. Liebhart brachte ihre Koloraturstellen sehr nett. Frl. Sulzer gibt die Adverson in konvenzioneller Manier und „zitterte" mit Frl. Kraus um die Wette. Die Besetzung der kleineren Rollen ist eine sorgfältige. Die eifrige Darstellung des Christian durch Hrn. Kreutzer heben wir besonders hervor.

Auch diese Oper ward von dem mit den verschiedensten Aufgaben überbürdeten Kapellmeister Dessoff äußerst korrekt und ohne Uebertreibung der Zeitmaße dirigirt. Das musikalische Ensemble war tadellos, dagegen die Szenerie flau, ohne Leben und Bewegung.

Vorstadttheater.

Theater an der Wien: „Die Lieder des Musikanten." — **In der Josefstadt:** „Die Gezeichnete."

G. — Nachdem närrische Tandler und langweilige Schwindler, wenn auch nur kurze Zeit, an der Wien ihr Unwesen getrieben, hat sich am 19. d. M. ein moderner Orfeus dort niedergelassen, wo er seitdem als Held eines fünfaktigen Volksstückes von R. Kneisel mit Musik von F. Gumbert: „Die Lieder des Musikanten," lebt. Wir irren wohl nicht, wenn wir diesem neuen Helden eine längere Aktivität in Aussicht stellen; wenigstens hätte er mehr Anspruch darauf, als all die kleinen Größen, mit deren jugendlichen „Schatten" Hr. Pokorny in den letzten Monaten die Ufer des Wiener Stix bevölkerte. Wir sind bereits so gewöhnt, den Gassenschmutz des Werkeltaglebens beim Lampenschein unserer Vorstadtbühnen wieder zu finden, daß der Versuch, an die Stelle dieser Malerei der Misere „zur ebenen Erde und im ersten Stock" eine Idee treten zu lassen, wie die Macht der Töne ist, gewiß verdienstlich genannt werden darf. Ob es ferner gleich in der Kritik zum guten Tone gehört, über die „Dorfgeschichten" vornehm die Achseln zu zucken, so will es mich doch bedünken, daß sich die Verlegung der Szene in das Dorf nur billigen lasse. Ich bin weit entfernt, den Landbewohnern unserer Tage die patriarchalische Sitteneinfalt der Vorzeit zu vindiziren; aber zwei Dinge dürften unter ihnen immer noch zu den Seltenheiten gehören: die Blasirtheit und das Raffinement der Städte. Das Große und Gewaltige findet hier noch immer die Empfänglichkeit des unverkünstelten Gemüthes, und die Leidenschaften verbergen sich noch nicht hinter glatte Formen. Daß diese Gesichtspunkte den Autor, der die Macht der Musik durch ein drastisches Bild veranschaulichen wollte, bei der Wahl der Szene geleitet haben, zeigt ein flüchtiger Blick auf die Handlung seines Stückes. Ein Geiger, von dessen Spiel sich die Hauptstädte Europas erzählen, besiegt nach seiner Heimkehr durch seine Lieder nicht nur den Haß seines Bruders gegen ihn und gibt ihn dem Leben wieder, dessen er sich in der Verzweiflung entledigen will, sondern verscheucht auch aus der Brust eines Knechtes die Dämone der Eifer- und Rachsucht, die ihn auf den Weg des Verbrechens getrieben haben.

Daß es bei einem solchen Stoff an höchst wirksamen Szenen nicht fehlt, ist selbstverständlich, auch zeigt dessen Vertheilung den routinirten Bühnenkenner. Durch gelungene Individualisirung stechen besonders die Gestalten des Knechts Jobst und der Wirthschafterin Bärbchen hervor. — Die Fehler des Stückes scheinen zum Theil aus dem allzuguten Willen Kneisels entsprungen, dem Zuschauer den Genuß so mühelos als

Digitized by Google

möglich zu machen. In diesem Streben läßt er die Träger der Handlung, oft noch dazu im Augenblicke des höchsten Affektes, die geheimsten Winkel ihrer Gedanken mit einer Umständlichkeit bloßlegen, die die Wirkung schwächt, auch langweilig ist. Besonders geschieht ihm dies mit Jobst. — Die Szene, wo Bärbchen mit sich über die Taktik zu Rathe geht, die sie zur Verdrängung des Sohnes ihres Herrn einschlagen soll, ist eben so überflüssig als unnatürlich. Derlei Kreaturen kennen nichts von den Skrupeln, die sich Bärbchen dort aufwirft, wenn es sich um Befriedigung ihres Eigennutzes handelt. Noch viel weniger kann man sich einverstanden erklären mit der niederschmetternden Wirkung der Verachtung, welche der Bauer seinem Bruder, dem »Musikanten«, ins Gesicht schleudert, auf diesen, den weltberühmten Virtuosen. Das wäre ein wunderlicher Künstler, der für ein solches Mißtrauensvotum etwas Anderes als ein mitleidiges Lächeln hätte.

Den Spielern, wenigstens den Trägern der Hauptrollen, war ihre Aufgabe wahrlich nicht leicht gemacht. Hr. Liebold (Martin Winter) und namentlich Hr. Weichelberger (Knecht Jobst) mußten sich in einer Höhe des Affekts halten, wo du sublime au ridicule wirklich nur ein Schritt ist. Hr. Weichelberger kam ziemlich glücklich um die scharfe Kante hinum; nur wäre sehr zu wünschen, daß er sein Organ, welches ihm ohnehin mit ausgiebiger Mächtigkeit zu Gebote steht, nicht noch gewaltsam herausforderte. Bei Hrn. Liebold aber wirkte das mehr dem Krächzen ähnliche Gestön, womit er stellenweise seine Zornesergießungen herausstieß, mehr komisch als erschütternd; übrigens gestehen wir ihm sein fleißiges Spiel zu. Hr. Rott (Musikant Lebrecht Winter) dürfte in seiner neuen Rolle bei aller Tüchtigkeit der Leistung von einer gewissen Manierirtheit nicht freizusprechen sein. Frl. Seemann (Lebrecht's Tochter Christine) gebricht es für ihre Rolle etwas an Gefühl. Hr. A. Swoboda (Martins Sohn Erhart) gab seine heitere Rolle mit entsprechender Frische. — Daß Hrn. Gumbert's Melodien zu den »Liedern des Musikanten« ähnliche Wunder wirklich thun könnten, wie sie hier dem Autor zu Liebe thun müssen, dürfte schwer jemandem einzureden sein.

— —

G. — Auch die Josefstädter Musen haben ihren luftigen Sommersitz vor der Lerchenfelder Linie verlassen und sind am 22. d. M. in ihr wohnlicheres Winterquartier eingezogen. »Die Gezeichnete oder Russe und Franzose,« Schauspiel in vier Akten von C. Folnes, mit Musik von Storch, hat den neuen Reigen eröffnet. Dies Stück ist offenbar französischen Ursprungs, und der Uebersetzer oder Bearbeiter mit der deutschen Sintax etwas auf gespanntem Fuße. Der gegenwärtige Titel ist ein amtlich oktroirter und hat den ursprünglichen: »Eine Dame aus der großen Welt,« verdrängt, der das Kind bei seinem Namen nennt. *) Eine Dame der großen Welt der Siebzigerjahre des vorigen Säkulums, die in Paris »lebt«, während ihr russischer Gatte in der Petersburger Zitadelle ein unvorsichtiges Wort bereut, das den Zorn der »nordischen Semiramis« gereizt, bildet den Angelpunkt, um den sich das Ganze dreht. Was an dem Stück Gutes ist, gehört den zwei mittleren Akten an, die in den Salons der Baronin und in deren Nähe spielen. Der Zuschauer erhält hier, wenn auch kein neues, so doch ein recht lebendiges Konterfei von der Art und Weise, wie sich zu jener Zeit die Damen in Paris über die Trennung von ihren Gatten trösten ließen. Das plötzliche Dazwischentreten des Barons, dem in seinem Norden die in Frankreich gangbare eheliche Toleranz fremd geblieben ist, gibt zu Szenen Gelegenheit, die ihre Wirkung nicht verfehlen können. Alles Uebrige ist Escamotage, durch die sich der Autor seinen Faden zusammenknüpft und zu vier Akten verhilft. Dazu gehört nothwendig eine gewandte Darstellung, die in dem Zuschauer die Frage nach dem mannigfachen Wie und Warum nicht aufkommen oder ihm doch nicht Zeit läßt, sich damit zu befassen.

Diese Darstellung in der Josefstadt suchen zu wollen, wäre freilich etwas zu viel verlangt. Die gröbere, und wie natürlich, auch zum mindesten weniger sorgsame Farbengebung, an welche ein ganzer Sommer in der Filiale vor der Linie gewöhnt, muß nothwendig auch mit auf die Winterbühne übersiedeln, und machte sich auch ohne Weiteres bemerkbar. Damit wollen wir nicht gesagt haben, daß so Manches, was Anstoß erregte, im Thaliatheater entschuldbarer wäre. Ein ganzes Register von französischen Kavalieren bis zum Herzog hinauf, die uns der Theaterzettel nennt, auf der Bühne in den Salons der prunksüchtigen Baronin durch einen Haufen ungeschickter Statisten in der erbärmlichsten Kostümirung vertreten zu lassen, würde auch noch anderswo als in Wien Randglossen herausfordern, von den »mossiés« eines solchen französischen Kavaliers ganz abgesehen. Unter den einzelnen Spielern ist wie immer obenan Fr. Hoffmann-Baumeister (Baronin Sternberg) zu nennen, deren Spiel in den ersten Szenen zwar kalt ließ, sich aber bald zu einem durchdachten und lebenswarmen entwickelte. Zunächst möchten wir Fr. Schmidt (Freifrau Jarente) erwähnen, welche durch die ihrer Rolle entsprechende Ruhe und Gemessenheit vortheilhaft auffiel. Hr. Leuchert (Baron Sternberg) überraschte angenehm durch die Mäßigung in der Szene mit dem Chevalier von Jarente. Frl. Pohl (Christine) hatte gut memorirt, ließ sich jedoch zu sehr zum Rezitirtone verleiten. Bald mehr, bald weniger genügend waren noch die HH. Uchatzi (Vikomte Catigni), Pohl (Magister Frélou) und Neumann (Leibeigener Karutin).

*) Siehe das »Kuriosum« auf der letzten Seite d. Nr.

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Prag.

„Judith.“ — Die „Wallenstein“-Trilogie — „Ein Lustspiel.“ — „En passant.“

F. — Die wichtigsten Ereignisse der jüngsten Theaterwochen waren die Aufführung der Hebbel'schen „Judith“ und der „Wallenstein-Trilogie“. Hebbel's „Judith“, für unsere Bühne Novität, wurde am 2. d. M. mit einer bis ins Kleinste sich erstreckenden Sorgfalt gegeben. Das Publikum nahm diese Jugendarbeit des Dichters ziemlich kalt auf. Die Schuld trug zuerst das bei aller bestechenden Originalität Befremdende im Stoffe und in der Bearbeitung, sodann die vom Dichter selbst angeordnete Bühnengestaltung, endlich die mangelhafte Darstellung der beiden Hauptrollen. Fassen wir vor Allem das Letztere ins Auge, so paßt Fr. Burggraf (Judith) durchaus nicht zu ihrer Rolle. Judith ist ein dunkles, dämonisches Gemüth, durchsprüht von jugendlichem Feuer, ein Weib von festen Entschlüssen und Muth und Kraft zur Ausführung, Tapferkeit auch im Feinde anbetend, jede Feigheit tief verabscheuend, allem Gemeinen abhold, zum Außerordentlichen geneigt, also in jeder Art ein dem Holofernes ebenbürtiger Charakter. Ihre Schönheit, stolz und gebieterisch, erglüht in dunklem Feuer. Mit Energie durchbricht sie den Konflikt zwischen der weiblichen Natur und der männlichen That. Und dieses Feuer, diese energische Thatkraft ist es eben, was der Darstellerin merklich fehlt; statt dessen brachte sie pathetische Erhebung des Tones, Emporschnellen des Körpers, Verstärkung des Organs an. Aber das Organ eben entbehrt der Spannkraft und der Modulazion; in höhern Lagen klingt es dumpf, fast heiser. Am besten war noch das Gebet und das Aufraffen zur That im dritten Akte. Dagegen in der Volksszene, noch mehr in den Szenen mit Holofernes trat ein großer Mangel an Erregung hervor. Das war nicht die heldenmüthige Jungfrau, die ihrem Volke ihre Ehre zum Opfer bringt; gemäßigt, leidenschaftlos trat die Darstellerin dem Holofernes entgegen. — Dieser fand in Hrn. Hallenstein keineswegs die angemessene Repräsentazion. Allerdings, Maske und Kostüm waren gut gewählt, auch das Spiel war richtig detaillirt; dagegen war das hinreißende, unbezähmbare Feuer, welches jeden Holofernes-Darsteller beseelen muß, sehr gedämpft und beschränkte sich mehr auf eine polterartige Heftigkeit. Viel besser gelang es ihm, dem geistigen Gehalte seiner Rolle gerecht zu werden, indem er die zahlreichen witzigen „Einfälle“, in denen sich der Held ergeht, richtig betonte. Wirklich gut war er in der Schlußszene des letzten Aktes, und die Wirkung war nur deshalb abgeschnitten, weil in der Bühnenbearbeitung der effektvollste Moment weggelassen ist. So sehr wir auch die Nothwendigkeit dieser Weglassung anerkennen müssen, müssen wir sie doch andererseits beklagen, indem dadurch der Schluß des Dramas ungemein matt abfällt. — Die kleinen Partien waren durchweg gut besetzt; hervorzuheben sind: Fr. Frey (Delia), welche ihre kurze Szene mit dem echten Tone der Verzweiflung spielte, Hr. Sauer (Ephraim), der seine undankbare Rolle mit schöner Wärme, aber mit zu großer Rapidität des Tones durchführte, Hr. Oberländer, der die episodische Figur des alten Samuel mit vielem Fleiße gab, endlich Fr. Kolar (Mirza), welche namentlich im dritten Akte befriedigte. Die HH. Frey (Achior), Hassel (Josua), Dietz (Samaja) und Harry-Meyer (Daniel) vollendeten das tüchtige Ensemble.

Die Aufführung der „Wallenstein“-Trilogie am 9., 12. und 20. d. M. war eine des Kunstwerks würdige. „Wallenstein's Lager“ machte durch eine richtige Vertretung der Figuren dieses lebenstreuen und doch poetischen Soldatengemäldes und durch ein gut gerundetes Ensemble auf das Publikum einen sehr lebendigen Eindruck. Hr. Fischer gab den Wachtmeister mit der gehörigen Gravität und dem Feldherrn „abgeguckten“ Würde, Hr. Hallenstein den ersten Küraffier mit kräftigem Anstand, Hr. Hassel den „Einsiedler“ (sonst Kapuziner) mit Mäßigung der Komik. Im Uebrigen sind noch Hr. Dietz (Trompeter), Hr. Frey und Hr. Sauer (erster und zweiter Jäger) hervorzuheben. Zum Erfolge der „Piccolomini“, welche (durch die Zusammenziehung des vierten und fünften Aktes) in vier Akten aufgeführt wurden, trug der Wallenstein des Hrn. Fischer das Meiste bei. Dieser Darsteller zeichnete sich stets durch vorzügliche deklamatorische Begabung aus und verwerthete sie diesmal höchst erfolgreich. Er stellte den Wallenstein als den Mann des ernsten, gewichtigen Wortes dar, der mit vollkommener Ueberlegenheit über die Illo, Terzky, Questenberg seine reiflich überlegten Entschlüsse fest und bestimmt zur Ausführung vorbereitet. Das Bewußtsein der Macht, die feste Entschlossenheit, das geistige Uebergewicht brachte der Darsteller besonders in der Szene mit Questenberg zur entschiedensten Geltung, und besonders die Einreden gegen den Diplomaten waren mit so drastischer Betonung gegeben, daß das Publikum den Darsteller durch häufigen Applaus auszeichnete. Von dem übrigen Personal ist vor Allem Fr. Frey (Herzogin) und Frl. Gebhardt (Thekla) zu nennen. Fr. Frey gab ihre einzige Szene mit Wallenstein mit der Würde der Herzogin, aber auch mit dem belasteten Gemüthe der besorgten Gattin. Frl. Gebhardt, deren günstige Fortschritte wir mit Vergnügen bemerken, war mit der Thekla ganz glücklich, besonders war die Schilderung der Gestirne poetisch, und die Worte: „Es geht ein finstrer Geist“ wurden mit richtiger Beziehung vorgetragen. — Der gereizte Ton, den Fr. Burggraf als Gräfin Terzky anschlug, paßt nicht recht für die gewandte Schwägerin des Herzogs. Hr. Hallenstein (Max), der sich in einer ihm nicht angemessenen Rolle bewegte, war in dem Gespräche mit Oktavio und Questenberg nicht ganz glücklich, desto besser in der Schlußszene mit Oktavio. Der Oktavio des Hrn. Oberländer entbehrte der Festigkeit und hatte mehr vom gemüthlichen Vater. Hr. Harry-Meyer (Buttler) pointirte zu viel, der Soldat spricht gerade, ohne Spitzen und Ecken. Die HH. Dietz (Terzky), Kolar sen. (Illo), dem etwas mehr Heftigkeit anzurathen wäre, und Walter (Questenberg) waren ganz an ihrem Platze.

Die Aufführung von „Wallenstein's Tod“ bot alle Mängel der „Piccolomini“-Vorstellung ohne deren Vorzüge. Hr. Fischer war für den „Helden“ Wallenstein viel zu resignirt. Eine eigenthümlich gelassene Betonung ließ die Gespräche mit Wrangel und den Küraffieren beinahe spurlos vorübergehen; die heroische Kraft, welche der Mann des Schicksals gerade im Unglücke entwickelt, war fast gar nicht gekennzeichnet. Besser waren jene Szenen, wo die Resignazion mehr

am Platze ist, so die Erzählung des Traumes, wo nur der wirksame Schlußsatz: „Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder“ fallen gelassen war, und die Schlußszene, wo besonders das Ahnungsvolle richtig hervorgehoben war. Hr. Hallenstein gab diesmal den Max mit größerem Eifer und stellte namentlich die Verzweiflung im Kampfe zwischen Pflicht und Liebe wirksam dar. Warum Hr. Sauer den Wrangel spielen muß, ist uns nicht begreiflich. Hr. Harry-Meyer gestaltete den Buttler zu größerer Abgeschlossenheit, aus der nur die Szene mit Oktavio, in welcher er den „alten“ Buttler zu stark kennzeichnete, als peinliche Erscheinung hervorragt.

Zugleich mit „Wallenstein's Lager“ wurden die „Geschwister“ von Goethe gegeben, aber ohne alle Wirkung. Hrn. Dietz fehlt zum Wilhelm der warme Gefühlston. Frl. Gebhardt (Marianne) entbehrte, bei allem fleißigen Studium, der naiven Treuherzigkeit des guten, geschwätzigen Mädchens.

Von den übrigen Stücken, welche in dieser Zeit zur Aufführung gelangten, sind noch zu nennen: „Ein Lustspiel“ von Benedix, welches von den Damen Burggraf, Schultzendorff und Birnbaum und den HH. Hallenstein, der den Bergheim ausgezeichnet spielte, Hassel, Sauer und Frey gelungen dargestellt wurde, ferner eine kleine Novität: „En passant,“ Schwank von Görner, amüsant, nur etwas zu lang ausgesponnen. Ein Kuß en passant gibt zu allerlei komischen Szenen Anlaß. Frl. v. Schultzendorff gab das en passant geküßte Stubenmädchen allerliebst.

Stuttgart.

Repertoir-Aussichten. — Novitäten. — Der 18. Oktober. — Hr. Hassel.

1. — Außer einer unbedeutenden einaktigen Lustspielnovität: „Eine Ueberraschung“ von Viktor Herzenskron, habe ich Ihnen von dem ganzen verflossenen Monate keine Neuigkeit zu melden. Es ist eben Alles in der Vorbereitung, und diese braucht ja bei der herkömmlichen behaglichen Weise der Thätigkeit und besonders des Rollenlernens, welche die Inhaber aller Hauptfächer an unserem Hoftheater als ihr unantastbares Privilegium betrachten und festhalten, eine enorme Zeit, auf die man, eben weil sie zum Gewohnheitsgesetze geworden ist, hinterher denn doch nicht das Sprichwort: „Was lange währt, wird gut“ anwenden darf. „Makbeth,“ welcher bereits vor zwei Wochen angesetzt war, aber am Morgen des Verfallstages spurlos verschwand, soll nunmehr in der nächsten Woche herauskommen, welche uns zugleich die erste Aufführung von Gutzkow's „Zopf und Schwert“ bringen soll. Die „Hermannsschlacht“, deren Rollen seit Wochen vertheilt sind, und welche demnächst folgen soll, dürfte noch einige Zeit auf sich warten lassen, nachdem der Jahrestag der Völkerschlacht, an welchem man ihre Erscheinung erwarten durfte, ohne sie vorübergegangen ist; und in weiterer Folge dann erst haben wir auf den „Richter von Zalamea“, „Koriolan“, „Othello“ u. s. w. zu hoffen.

Unterdessen sind wir aus dem alten Kreise des gangbaren Repertoirs vom vorigen Jahre, aber doch mit mehr Auswahl als sonst, unterhalten worden, so daß ich neben mehr oder minder verbrauchten Stücken, wie „Filippine Welser“, „Der Zeitgeist“, „Der Ring“ u. a., auszeichnend „Minna von Barnhelm“, „Clavigo“, Gutzkow's „Werner“, und die freilich zu oft gegebenen „Journalisten“ Freytag's nennen, so wie auch die sehr erfreuliche Abnahme nichtsnutziger Bagatellen hervorheben kann. Den 18. Oktober haben wir dagegen — während Schaaren der Bevölkerung auf die sogenannte „Feuerbacher Haide“ hinauszogen, um ein riesiges Höhenfeuer zu Ehren der Völkerschlacht zu schauen und patriotische Reden zu hören — im Hoftheater mit... der neueinstudirten „Landpartie nach Königstein“ gefeiert, einer platten, wie es heißt, von drei Frankfurter Kindern gemeinsam gefertigten „Lokal-Skizze“, welche allerdings durch das Gastspiel des Hrn. Hassel aus Frankfurt erträglich wurde. Hr. Hassel, der, so viel ich weiß, seiner Zeit auch in Wien gespielt hat, soll auf den Wunsch der hier anwesenden Königin von Holland herbeigerufen worden sein und spielte, selbst in Abwesenheit der unpäßlichen Fürstin, vor einer glänzend besetzten Adelsgallerie und vollem Hause. Wahrhafte Originalität habe ich in seinem Spiele nicht zu entdecken vermocht. Beachtenswerth genug für seine Spezialität, erhebt sich sein Spiel dennoch nicht über die generelle Charakterzeichnung hinaus zu jener drastischen, an sich einzigen und ganz individuellen Gestaltung, welche allein, in einer keineswegs hochstehenden Spezialität, zur Auszeichnung führen kann. Jedoch haben wir eine Darstellung von Engländern, welche des Gastes beste Leistung sein soll, hier zu sehen nicht Gelegenheit gehabt.

Darmstadt.

Gäste. Repertoir. Lessing's „Nathan“ auf der Darmstädter Hofbühne.

— Wir haben heute abermals über einige Gäste in der Oper zu berichten. Es sind dies Frl. Bywater von Genf, die für die Dauer der Krankheit unserer Primadonna dieselbe ersetzen soll, und Hr. Rudolf von Wien, der bereits in die Reihe der engagirten Mitglieder eingetreten ist. Frl. Bywater besitzt hübsche Stimmmittel, wenn denselben auch, namentlich in der höheren Lage, der Schmelz der Jugend fehlt. Ihre Darstellungen zeugen von dramatischem Talent, das zur vollen Geltung zu bringen nur leider die äußere Erscheinung verhindert. Große Kehlenfertigkeit und reine Intonazion sind Vorzüge, die die Dame in hohem Grade besitzt; die Aussprache wäre deutlicher zu wünschen, und auch das häufige Punktiren und Transponiren in manchen Partien ist keine sehr angenehme Zugabe. Nichtsdestoweniger können Publikum und Direkzion unter den obwaltenden Verhältnissen mit der einstweiligen Akquisizion des Frl. Bywater zufrieden sein, da die außerordentliche Vielseitigkeit und Verwendbarkeit der Dame das Repertoir vor allen Verlegenheiten sichert. — Hr. Rudolf hat eine Baritonstimme von großem Umfang, die namentlich in der Lage von H—F von seltener Kraft und Schönheit ist. Der Künstler trat bis jetzt erst in zwei Rollen (Tell und Herzog in „Lucrezia Borgia“) auf, und mag wohl einige Befangenheit Grund des mitunter hervortretenden Tremolirens gewesen sein. Das Spiel war entsprechend und fern von Uebertreibungen. Das Publikum nahm Hrn. Rudolf enthusiastisch auf, und überhäufte ihn, besonders als Herzog, mit Beifall, der auch

gitized by Goog

Frl. Bywater bei allen ihren Rollen reichlich zu Theil wurde.

Das Repertoir brachte seit unserem letzten Berichte in der Oper: „Troubadour“ 2 Mal. „Lucrezia Borgia“ 2 Mal. „Tell“ 2 Mal. „Hugenotten,“ „Barbier.“ „Norma.“ „Don Juan,“ „Favorite“ und „Orfeus“ (von Offenbach); im Schauspiel außer verschiedenen Birch-Pfeifferiaden und größeren und kleineren Lustspielen und Possen: „Prinz Eugen“ und „Nathan der Weise.“ Da sich so sehr selten ein klassisches Werk auf unsere Bühne verirrt, so wollen wir heute der Aufführung von Lessing's „Nathan“ einige Worte widmen. Daß dieselbe vor leerem Hause stattfand, versteht sich von selbst; das Publikum weiß nur zu gut, was es, trotz dem Vorhandensein eines Hoftheaterdramaturgen, von einer klassischen Schauspielvorstellung in Darmstadt zu erwarten hat. Ein Opfer seiner Pflicht, gehörte Ihr Referent zu den Wenigen, die es wagten, dem Schicksale zu trotzen und der Aufführung des Stückes bis zum Ende beizuwohnen. Hr. Kläger spielte den Nathan, und wenn auch allzustarke Tonmalerei und gesuchtes Nüanciren manche Szene verdarb, so war die Leistung im Allgemeinen doch eine brave zu nennen. Die Anlage der Rolle zeugte von richtigem Verständniß und die Ausführung war, obige Anstände abgerechnet, gelungen. Frl. Eppert (Daja) und Frl. Schneider (Sittah) waren genügend, alles Andere aber war mehr wie vom Uebel. Hr. Nerking (Saladin) brüllte, wahrscheinlich zu Ehren Lessing's, noch weit stärker wie sonst, und mit einer, einer besseren Sache würdigen Konsequenz seine ganze Rolle gleichmäßig herunter. Hr. Wilke wußte aus dem Tempelherrn nichts als einen gewöhnlichen Bramarbes zu machen, dessen ganzes Streben nur darauf gerichtet war, sich durch entsprechendes Koulissenreißen den Beifall der Gallerie zu erwerben, wie denn überhaupt die Leistungen des Hrn. Wilke sich immer mehr diesem einen großen Ziele zuzuwenden scheinen. Frl. Gräcmann war als Recha eine poesielose Erscheinung. Die Darstellungen dieser Dame entbehren alles höheren Schwunges. Stets dieselben Bewegungen, dasselbe unbiegsame Organ, so spielt Frl. Gräcmann eine Rolle wie die andere herunter, und ist außer Stande, das Interesse des Zuschauers zu erwecken. Man kann leicht denken, welchen peinlichen Eindruck die ganze Vorstellung unter solchen Umständen hinterlassen mußte.

Frankfurt a. M.

Engagement des Hrn. Bürde. — Novitäten und Wiederaufnahmen. — Repertoir vom Oktober (bis zum 20.).

△ — Durch das Engagement des Hrn. Bürde von Karlsruhe ist eines der verschiedenen, an unserer Bühne noch immer erledigten Fächer, und zwar das ältere Charakterfach nunmehr als besetzt zu betrachten. In wieweit Hr. Bürde, der eben erst im Begriff steht, die bisher gespielten Helden mit älteren Rollen zu vertauschen, sich in das ihm neue Gebiet hereinarbeiten und den hiesigen Anforderungen genügen wird, muß die Zukunft lehren. Keinesfalls darf ihm nach seinem bisherigen Auftreten ein geradezu ungünstiges Prognostikon gestellt werden. Seine letzte und wenigst bedeutende Rolle, mit der er auch beim Publikum am wenigsten wirkte, war der Franz Welser in „Filippine Welser“. Ueber die früheren Debütrollen haben wir schon früher berichtet.

Als von unserer Bühne kürzlich abgegangen sind zu nennen: Frl. Jerrmann, erste tragische Heldin, und Frl. Hasatty, zweite Liebhaberin. Beide Damen werden leicht zu ersetzen sein, besonders erstere, da sie nur selten auf den Brettern zu sehen war, und das Trauerspiel sich keiner Kultur bei uns erfreut.

Von dem zuletzt abgespielten Repertoir in Oper und Schauspiel ist nicht allzuviel des Rühmlichen zu berichten. „Fidelio“ (Leonore: Fr. Bottmayr-Hartmann, Florestan: Hr. Bottmayr) erfuhr eine sehr mittelmäßige, „Tell“ (Tell: Hr. Richler, Geßler: Hr. Dettmer, Arnold: Hr. Richard, Mathilde: Frl. Mandel, Gemmy: Frl. Medal, Hedwig: Fr. Oswald) eine im Ganzen mißlungene, „Figaro's Hochzeit“ (Gräfin: Frl. Medal, Susanna: Frl. Mandel, Page: Frl. Labitzky, Figaro: Dettmer, Graf: Hr. Richler) eine im Ganzen gute Aufführung.

Im Schauspiel wurde die aller Orten bereits ad acta gelegte, vor Jahren besonders in Oesterreich gegebene und durch eine hübsche Musik ausgezeichnete „Therese Krones“, eine dramatisirte Biografie der beliebten Wiener Schauspielerin in ihrem Verhältniß zu Raimund, als Novität gegeben und, obgleich das erste Mal ausgezischt, noch zwei Mal wiederholt. Frl. Labitzky war voller Leben und ganz charmant in der Titelrolle, Hr. Hassel dagegen für den Raimund zu alt und sein Spiel nicht gemüthvoll genug.

Als zwei sehr ansprechende und aus dem Leben gegriffene einaktige Kleinigkeiten sind die beiden Novitäten: „Schüchtern bei Damen“ nach dem Englischen, und „Der 30. November“ von Feldmann zu bezeichnen. Sie werden auch beide recht gut gespielt und exzellirt im ersteren besonders Hr. Schneider, im letzteren Hr. Vollmer.

Das Repertoir bewegt sich jetzt fast nur im Lustspiel und Konversazionsstück. Es scheint, daß man besonders der neuengagirten Fr. Wohlstadt Gelegenheit geben will, sich auf ihrem eigentlichen Felde beim Publikum einzuführen. So ward wohl nur ihr zu Liebe in der letzten Zeit mehrmals „Der Damenkrieg“ gegeben, ferner „Der beste Ton“ und „Die gefährliche Tante“, ein jetzt etwas veraltetes Stück, neu einstudirt. In der letzten Rolle leistete sie jedoch nur ganz Gewöhnliches.

Ferner wurde „Der Sonnwendhof“ von Rosenthal mit ganz neuer Besetzung neu einstudirt gegeben. Warum diese Mühe an dies keineswegs klassische und dem Zeitgeschmack kaum mehr entsprechende Werk verwendet ward, während wir mit so vielem Neueren und Besseren, überall Gegebenen, noch im Rückstand, das wissen die Götter. Die Aufführung verschaffte uns den einzigen Vortheil, Hrn. Degen, einen durchaus tüchtigen Schauspieler aus der einfachen, naturwahren, alten Schule, der eine seinen Verdiensten nicht entsprechende, viel zu untergeordnete Stellung an unserer Bühne einnimmt, wieder einmal in einer größeren Rolle zu sehen, die er mit vorzüglichem Verständniß und Gefühl durchführte. Die geringe und meist nur kleine Rollen umfassende Beschäftigung dieses Künstlers, der offenbar eine der besten und verwendbarsten Kräfte des Institutes ist, beweist den mangelnden Scharfblick oder sonstige Fehler der Regie und Direkzion.

Die neueinstudirte „Undine“ und ein Gastspiel des Komikers Ewald Grobecker von Wiesbaden stehen in Aussicht.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Bern. — Während Basel und Zürich ihre Theater bereits eröffnet sehen, spielt die für Bern gewonnene Gesellschaft jetzt noch in Luzern und gedenkt erst zum November hieher zu ziehen. Mittlerweile müssen Konzertvirtuosen aushelfen; auf den Violinisten Hrn. Hauser soll der Pianist Hr. Jaell folgen. Auch Hr. David von Leipzig wird erwartet.

Dublin. — Im vorigen Monat hat hier eine italienische Operngesellschaft ihre Vorstellungen eröffnet. Zu der Kompagnie gehören: die Damen: Tietjens und Belaire, die HH. Ringlini, belle Sebie und Kapellmeister Anditi. Die ersten Vorstellungen waren: „Trovatore," „Puritani," „Norma," „Martha," „Barbier" und „Lucrezia Borgia".

Leipzig. — Das dritte Gewandhaus-Konzert hatte folgendes Programm: I. Abtheil. Sinfonie Nr. 3 (C-moll) von Spohr. Arie „Ah perfido" von Beethoven. Konzert-Allegro für Violoncell, komponirt und vorgetragen von K. Davidoff, Orchestermitglied. II. Abthl. Ouvertüre zu „Medea" von Bargiel (zum ersten Mal). Kavatine aus Bellini's „Sonnambula". Fantasie über einen Schubert'schen Walzer von Servais, vorgetragen von H. Davidoff. Ouvertüre zu „Ruy Blas" von Mendelssohn.

Münster. — Hr. Hoftheater-Direktor Mewes von Detmold eröffnete am 18. Oktober hier die Opernvorstellungen.

Ofen. — Der Direktor des ungarischen Volkstheaters, Molnar, hat im Gesuchsweg erwirkt, daß ihm die Aufführung des bereits verboten gewesenen Dramas: „II. Rákóczy Ferencz fogsága" („Rakoczy's II. Gefangenschaft") wieder gestattet wurde und die Wiederaufführung dieses Stückes fand schon am letzten Sonntag statt.

Prag. — Der Ausschuß für Erbauung eines böhmischen Nazional-Theaters in Prag hat den Beschluß gefaßt, daß mit dem Bau im nächsten Frühjahr begonnen werden soll.

Salzburg. — Das Mozarteum und der Dommusikverein veranstalteten zum Besten des Pensionsfondes „für die Mitglieder seiner Kapelle, ihre Witwen und Waisen" am 12. d. M. im Theater, wie alljährlich, ein Konzert, wobei die früher in Salzburg als Direktrice, jetzt in Linz als Primadonna wirkende Fr. Denemy-Rey die große Arie aus Weber's „Oberon" mit Beifall sang.

Schwerin. — Hr. Kapellmeister Kücken von Stuttgart soll hieher übersiedeln. Da der bisherige Hofkapellmeister Alois Schmitt wegen Kränklichkeit seine Funkzion aufgab, so bezeichnet man hier Hrn. Kücken als dessen Nachfolger. — Das Hoftheater wurde am 2. d. M. mit einem neuen Schauspiele von G. zu Putlitz: „Wilhelm von Oranien in Whitehall," eröffnet. Das Schauspiel wurde vom Publikum günstig aufgenommen, und der Dichter, der schon den Proben beigewohnt hatte, hervorgerufen.

Lokales.

Frl. Boßler's Nachlaß im Burgtheater wird bereits an verschiedene Nachfolgerinnen vertheilt. So spielten Frl. Kronau im „Lustspiel" und in den „Kranken Doktoren", Frl. Kratz in „Karl XII.", Frl. Bognar in der „Tasse Thee" die vakant gewordenen Rollen. Die bedeutenderen Aufgaben des verwaisten Faches bleiben wohl, nebst Frl. Bognar, den Damen Gabillon und Baudius vorbehalten.

Als neuengagirtes Mitglied debütirte am 24. d. M. Frl. Reichel (früher an der Wien und in der Josefstadt engagirt) im Burgtheater als Frau Mab in den „Lustschlössern", welche Rolle sich sonst in den Händen der verstorbenen Zeiner befand.

Das Kattheater brachte in der abgelaufenen Woche zwei einaktige Lustspielnovitäten: am 24. „Der Freund der Frauen" von Adolphi und am 26. „Mein anderes Ich" von Roger.

Das projektirte neue Hof-Operntheater wird ohne die Hoflogen 98 Logen, auf je sechs Personen berechnet, davon mit Einschluß der Hoflogen 38 im ersten Range, ferner 690 Sperrsitze (davon 430 im Parterre), 980 andere Sitzplätze, 500 Stehplätze enthalten, so daß im Ganzen 2740 Personen bequem Platz finden. Das jetzige „Kärntnerthortheater" faßt im Ganzen 1650 Personen. Das neue Opernhaus enthält vier Gallerien. Das Verzichten auf den fünften Rang verstattet nicht blos ein schöneres Verhältniß der Höhe zur Breite, sondern ist auch akustisch von Vortheil. Die größte Breite des Saales von Brüstung zu Brüstung wird 10 Kl. 1 Sch. 3 Z., seine Tiefe von der inneren Kante des Prosceniums bis an die Brüstung 13 Kl. 2. Sch. die Höhe von der Lusteröffnung bis auf die Bühne 9 Kl. 3 Z. betragen. An Breite und Tiefe steht es nur der Scala in Mailand und San Carlo in Neapel nach, in der Höhe kommt es den größten Theatern Europas gleich.

Kuriosum

Eine Dame aus der großen Welt hat seltsamer Weise vor den Augen unserer Theater-Zensur keine Gnade gefunden, während eine . . . Gezeichnete von ihr geradezu protegirt wurde. „Eine Gezeichnete" wurde nämlich als Haupttitel der letzten Josefstädter Novität für zulässig erkannt, während die „Dame aus der großen Welt" diesen ihr ursprünglich vom Verfasser zugedachten Platz mit einem bloßen Nebentitel (2. Abtheilung) vertauschen mußte. Als ob eine Gezeichnete mit größeren Lettern unverfänglicher wäre, als die danebenstehende große Weltdame mit kleineren! „Hütet Euch vor den Gezeichneten, und vor den mit Rothstift Zeichnenden nicht minder!"

Anzeigen.

(Eingesendet.) **Die historischen Konzerte** des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde finden am 19. und 26. Jänner 1862 um 5 Uhr Nachmittags im Musikvereinssaale statt. — Die Leitung besorgen die beiden artistischen Direktoren Josef Hellmesberger und Johann Herbeck. — Aus dem Programme entnehmen wir: Vokalstücke von Palestrina, Vittoria, Lotti, Isaac Eccard, Orlando Lasso, Pretorius, Schütz; Klavierstücke von: Chambonnière, Couperin, Scarlatti, Rameau, Seb. Bach, Wilhelm Friedeman Bach, Joh. Christian Bach, Emanuel Bach; Instrumentalstücke von: Corelli, Seb. Bach, Händel, Borcherini.

Briefkasten. 20. — 26. Oktober. Fr. in Schwerin: Wird brieflich beantwortet. — △ in Frankfurt, # # in Darmstadt und F. in Prag. Erhalten. — l. in Stuttgart: Der fragliche Artikel bisher wegen des Laufenden zurückgelegt. — P. in Danzig: Wird brieflich beantwortet.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 44. und Mittheilungen über 3. November.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamationen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Carltheater. 1860—1861. Kritische Rückschau. Statistik. — Das Wiener Konservatorium. II. — Noch einmal „Um die Welt". — Wiener Wochenbericht. — Journalschau. — Korrespondenzen aus Dresden und Hannover. — Nachrichten.

Carltheater.

1860 — 1861.

Kritische Rückschau.

J. S. — Der Abschluß des ersten Theaterjahres der Brauer'schen Direkzion ergibt — wenn wir die Leistungen und Erfolge desselben an dem sicher leitenden Faden statistischer Daten mit prüfendem Blicke verfolgen — eine im Ganzen und Einzelnen genau zutreffende Bestätigung alles dessen, was diese Blätter in der Form von Rathschlägen, Fingerzeigen und Voraussagungen seit Jahresfrist der neuen Theaterleitung wiederholt und nachdrücklich ans Herz legten. *) — Ein Jahr ist, wie man es eben ins Auge faßt, eine verhältnißmäßig kurze oder lange Zeitfrist, zu kurz, um gleich nach allen Richtungen hin Vollendetes durchzuführen, aber jedenfalls lang genug, um Gutes und voraussichtlich Ersprießliches in Angriff zu nehmen, nachhaltig Tüchtiges zu begründen, und ferneres Beharren bei dem bereits als zweckdienlich Erprobten in erfreuliche Aussicht zu stellen. In diesem Sinne ist das erste Jahr einer neuen Theaterleitung ein „Probejahr" in doppelter Beziehung: ein Probejahr in den Augen des Publikums und der Kritik, welche aus den bisherigen Ergebnissen Hoffnung oder Besorgniß für das demnächst zu Erwartende abzuleiten im Stande sind, — ein Probejahr für die Direkzion selber, welche aus den vorliegenden günstigen oder ungünstigen Resultaten feste Anhaltspunkte für die von ihr weiter einzuschlagenden Wege gewinnen kann. — Die großentheils herben praktischen Erfahrungen, welche die Direkzion des Carltheaters im Laufe dieses Jahres zu machen genugsam Gelegenheit hatte, mögen ihr zunächst als bedeutsamer Fingerzeig dienen, den „theoretischen" Rathschlägen einer wohlmeinenden Kritik, welche jene ungünstigen praktischen Eventualitäten scharf ins Auge gefaßt und nachdrücklich hervorgehoben hat, künftighin im eigenen Interesse sorgfältiger Rechnung zu tragen.

Daß Direktor Brauer im November vorigen Jahres die Leitung des Carltheaters unter sehr ungünstigen Umständen übernahm, muß billigerweise zugestanden werden. Es galt nämlich nicht allein, einer neuen günstig situirten Nachbarbühne und einer altbeliebten Schauspielergesellschaft Schach zu bieten, es galt auch — wenn das Programm der neuen Unternehmung eine Wahrheit werden sollte — das Publikum im alten Hause zu einem neuen Genre heranzuziehen und dabei festzuhalten.

Dieses neue Genre war das größere (historische) Schauspiel und das feinere Lustspiel, deren Pflege durch das Programm mit richtigem Takte in Aussicht gestellt wurde. Sprechen wir zuerst vom Ersteren. Die Direkzion brachte richtig im Er-

*) Vgl. Nr. 40 d. Bl. vom 3. Oktober 1860: „Das Carltheater unter Hrn. Brauer" und Nr. 6 und Nr. 7 vom 10. und 17. Februar 1861: „Er kennt den Boden nicht."

öffnungsmonate vier größere Dramen-Novitäten zur Aufführung. Die Wahl war allerdings keine besonders glückliche zu nennen. Weder »Elisabeth Charlotte« noch »Die Anna-Lise« können als Dramen-Lockvögel in einem Vorstadttheater gelten; »Maria von Burgund« ist eines der langweiligsten Produkte und Eckardt's »Friedrich Schiller« hatte nur der gehobenen Stimmung des Schillertages seine günstige Aufnahme zu danken. Die Besetzung und Darstellung der genannten vier Dramen war übrigens eine für die Kräfte eines Vorstadttheaters im Ganzen sehr anständige, das Ensemble leidlich genug, aber .. der im Allgemeinen nicht ungünstige Gesammteindruck ward förmlich über den Haufen geworfen durch die Jämmerlichkeit der Szenirung und die (für Kostüm-Schauspiele) geradezu erbärmlichen Kostüme. Statt diesem jedenfalls unschwer abzuschaffenden Uebelstande rasch und energisch abzuhelfen, wurde die Direkzion durch die begreiflichen Mißerfolge an der Sache selbst zweifelhaft, verlor den Muth der Konsequenz und damit auch den Erfolg, der — wie die erst im Juli erfolgte glückliche Wiederaufnahme desselben Genres deutlich bewies — bei entschiedenem Vorgehen auf diesem Gebiet von vornherein nicht ausgeblieben wäre. Freilich mit der nachmaligen Vorführung von alten Repertoirstücken des .. Burgtheaters, wie »Deborah«, »Donna Diana« u. dgl. war der Kopflosigkeit die Krone aufgesetzt, und auch andere alte längstverblaßte Vertreter dieses Genres, wie »Nacht und Morgen«, »Anna von Frankreich«, brachten es begreiflicherweise auf nicht mehr als höchstens zwei Vorstellungen, was bekanntlich einem Durchfall gleichzusetzen ist. So wie aber die Direkzion — was sie freilich erst nach dem langen Intervall eines halben Jahres versuchte — wieder einen frischen Griff in dieses Gebiet that, war der Erfolg ein entschieden günstiger und ehrenvoller. Gutzkow's »Zopf und Schwert«, Dumas' »Königin Margot« (die es beide zu sieben Aufführungen brachten), Schleich's Charakterlustspiele »Bürger und Junker« und »Ansäßig« und Müller's historisches Lustspiel »Page Achilles« (5 V.) füllten bei ganz anständiger Aufführung vierundzwanzig unter dreißig Abenden aus, nnd lieferten den Beweis, daß auch dieses neue Genre bei halbwegs würdiger Vertretung sein anerkennendes Vorstadt-Publikum finde.

Was das kleine Lustspiel und die schwankartige Blüette anbelangt, so ist die reiche Abwechslung des gebotenen Repertoirs nach Verdienst anzuerkennen. Das Carltheater brachte nämlich unter zweiundachtzig Piecen dieser Gattung dreiundvierzig Novitäten, von denen etwa ein Dutzend (»Ich habe meine Frau bloßgestellt,« »Der Nachbar zur Linken,« »Er ist taub,« »Schwesterliebe« u. m. a.) bei wirksamen Zusammenspiel entschieden durchgriffen und zahlreiche Wiederholungen erlebten. Was die Mehrzahl der übrigen anbelangt, so wäre mit sorgsamerer Sichtung und Ausmerzung namentlich des französischen Uebersetzungs-Schundes und der berlinischen Ausschußwaare vorzugehen gewesen. Unter den neununddreißig älteren Piecen brachte es nur das unverwüstliche »Versprechen hinter'm Herd« (mit Frl. Schiller und Hrn. Götz, später Hrn. Zimmermann) zu fünfzehn Vorstellungen. — Wie aus dem statistischen Detail ersichtlich, bildete die Pflege des kleinen Lustspiels den Hauptfaktor der diesjährigen Thätigkeit des Carltheaters. Die Kräfte dafür sind so ziemlich komplett; die HH. Zimmermann, Bergmann, Friese und Wilke und die Damen Delia und Herzog wirken im Einzel- und Zusammenspiel meist recht verdienstlich. Der Verlust des sehr begabten jugendlichen Komikers Götz war ein empfindlicher Schlag für die Direkzion, doch fand sie einen nach vielen Seiten hin tüchtigen Ersatzmann an Hrn. Zimmermann. Unersetzt bis auf den Augenblick ist dagegen die durch den Abgang des Frl. Kratz an's Burgtheater entstandene Lücke. Die weitern »Transakzionen« mit dem Burgtheater führten dem Carltheater zunächst zwei weibliche Kräfte zu: Frl. Schäfer, die aber nur vorübergehend wirkte, und das erst um den Schluß des Theaterjahrs gewonnene Frl. Gutperl.

Das Ballet-Experimentiren, ohne welches unsere sämmtlichen Vorstadtbühnen nun einmal nicht auszukommen glauben, hat auch im Carltheater seine Opfer gefordert. Das Carltheater besaß nun allerdings an Frl. Rathgeber eine sehr beliebte, so wie an Hrn. Rathgeber eine »sehr schwankende« Stütze; das sechsköpfige Balletkorps aber suchte an ungefüger Hölzernheit seinesgleichen. Seit dem vor Kurzem erfolgten Abgang der beiden genannten Solo-Kräfte scheint die Direkzion die weitere spezielle Kultivirung dieses Genres vorläufig ad acta gelegt zu haben, ein Entschluß, dessen definitive Durchführung wir im Interesse des Publikums und

der Theaterleitung von ganzem Herzen gutheißen würden.

Der »historische Verlauf« des Singspiels und der Operette am diesjährigen Repertoir des Carltheaters zeigt gerade den umgekehrten Weg, den das historische Schauspiel daselbst genommen hatte. Weil die Direkzion mit einer Piece des erstgenannten Genres (»Hans und Hanne«) einen ziemlichen, mit einer zweiten (»Die verwandelte Katze«) einen vollständigen Erfolg errang, glaubte sie sich ihrer Sache gewiß, und hielt das nachhaltige Interesse für diese Gattung an ihrer Bühne für gesichert. Aber es zeigte sich bald, daß es nur die Spezialität des Frl. Kraß als »unvergleichliche« Minette war, welche der »verwandelten Katze« zu der Zugkraft eines »renommirten Tagesstückes« verhalf und in der That dreiunddreißig Aufführungen (die Maximalziffer dieser Jahres-Statistik) im Gefolge hatte. Mit Minettens letztem »Miau« verstummte auch die lebhafte Theilnahme des Publikums, und die weiteren Versuche mit mißliebigen neuen und beliebt gewesenen alten Stücken dieser Gattung verliefen nach zwei, drei Vorstellungen spurlos im Sande. Erst mit dem Eintritt der diesjährigen Herbstsaison (September) fand wieder eine Singspiel-Novität: »Das war ich,« komponirt vom Kapellmeister des Carltheaters, Hrn. Klerr, beifällige Aufnahme und fünfzehnmalige Wiederholung, ein Erfolg, der allerdings großentheils nur auf Rechnung des neugierigen Publikums zu setzen war, eine neugewonnene jugendlich frische Gesangskraft — Frl. Telheim — kennen zu lernen.

Auf dem Gebiete der großen Lokalposse und des Charakterbildes scheint das Carltheater — einst durch lange lange Jahre der klassische Boden der Wiener Volksposse — unter der gegenwärtigen Leitung keinen festen Fuß fassen zu wollen. »Lumpazivagabundus,« »Schüßling,« »Jux,« »Unverhofft« u. dgl. sind für den echten Wiener ohne Nestroy und Scholz eigentlich doch nur eine Ilias post Homerum, und für das Repertoir Lückenbüßer ohne Zugkraft. In der Vorführung von Novitäten dieser Gattung war die Direkzion zu wenig wählerisch und deshalb auch wenig glücklich. Namhaften und verdienten Erfolg hatten eigentlich nur die von Berla mit vielem Geschick aus dem Berlinischen lokalisirten »Maurer von Wien« (17 Mal gegeben); Elmar's verfehltes Produkt »Waldlieschen« dagegen verdankte seine eilfmalige Wiederholung nur der Paraderolle des Frl. Kraß. Die übrigen acht Novitäten können füglich als durchgefallen bezeichnet werden.

Einen nach den stark schwankenden Glücksfällen des »Probejahres« doppelt wünschenswerthen materiellen Glückswurf machte die Direkzion erst im letzten Monate mit dem vielgepriesenen Ausstattungsstücke: »Um die Welt.« Die »epochemachenden« Glanzerfolge dieses bereits von aller Welt verschriebenen »Weltstückes« warfen und werfen noch bis heute (31. Vorstellung) einen Goldregen in die zuletzt sehr fadenscheinig gewordene Danaëschürze der Direkzion. Möge die Letztere übrigens mit den dadurch gewonnenen materiellen Mitteln auch die kluge Einsicht gewinnen, die Erfolgshoffnungen des kommenden Theaterjahres weniger an die Stimmleiter einer leicht »metamorfosirbaren« Gesangssoubrette oder an die Mastspitze eines schön gemalten Schiffes zu knüpfen, sondern vielmehr auf die festen Stützen eines frischen und soliden Repertoirs dauerhaft zu begründen.

Statistische Uebersicht.

Vom 1. Oktober 1860 bis 31. Oktober 1861 — also an 365 Abenden — fanden 347 Vorstellungen statt. An 18 Abenden blieb (17 Mal wegen des Normatages, 1 Mal wegen der Vorbereitungen zum Ausstattungsstück »Um die Welt«) das Theater geschlossen. — Aufgeführt wurden im Ganzen 138 Stücke, wovon jedoch 95 den Abend nicht ausfüllten.

Die sämmtlichen zur Aufführung gebrachten Stücke lassen sich folgendermaßen eintheilen:

Kleine Lustspiele und Possen	42 neue,	38 ältere
Singspiele und Operetten	9 »	— »
Große Possen und Charakterbilder	11 »	12 »
Große Schau- und Lustspiele	12 »	9 »
Pantomimen, Balletfragmente und Divertissements	5 »	— »
Zusammen . . .	79 neue,	63 ältere

Neue Stücke: Lustspiele, Possen, Charakterbilder, welche den Abend nicht ausfüllen: »Der Nachbar zur Linken« (17 Mal) — »Ich habe meine Frau bloßgestellt« (15 Mal) — »Schwesterliebe« (12 Mal) — »Er ist taub« (11 Mal) — »Zuvor die Mama« — »Horace Gerard« — »Aus Liebe sterben« (jedes 9 Mal) — »Der Graf aus dem Buche« — »Unsere Frau« — »Ein schweres Geständniß« (jedes

8 Mal) — „Eine glühende Kohle“ — „Schwarz auf Weiß“ (jedes 7 Mal) — „Das Briefgeheimniß“ — „Der Kuß“ — „Im Wartsalon erster Klasse“ (jedes 6 Mal) — „Ich bin nicht eifersüchtig“ — „Ein sehr gefährlicher Mann“ — „Kleine Mißverständnisse“ — „Die Bucklige“ — „Er liest den Livius“ (jedes 5 Mal) — „Die letzte Fahrt“ — „Der Oberrock eines Diplomaten“ — „Die Passage Radziwill“ — „J. L., oder der Enthusiast“ — „Wenn seine Frau will“ (jedes 4 Mal) — „Gräfin oder Kammermädchen“ — „Die letzte Lektion“ — „Iphigenia's Opfer“ — „Diogenes der Zweite“ — „Kandidat und Tänzerin“ (jedes 3 Mal) — „Promenade-Bekanntschaften“ — „Wie Papiergeld nützlich ist“ — „Im Irrenhause“ — „Drei für Eine“ — „Der Trovatore“ — „Lehmanns Jugendliebe“ — „Das verhängnißvolle Liebespfand“ — „Eine kleine Lektion“ (jedes 2 Mal) — „Ein abschreckendes Beispiel“ — „Von Tisch und Bett“ — „Sie geht zum Ballet“ — „Knapperjahn und Susemichel“ (jedes 1 Mal).

Singspiele und Operetten, welche den Abend nicht ausfüllen: „Die verwandelte Katze“ (33 Mal) — „Das war ich“ (15 Mal) — „Guten Morgen, Herr Fischer“ (9 Mal) — „Die Zillerthaler“ (4 Mal) — „Guten Abend, Herr Fischer“ — „Orfeus auf der Oberwelt“ — „Das Stelldichein“ (jedes 3 Mal) — „Die Nürnberger Puppe“ (2 Mal) — „Die geheimnißvolle Sängerin“ (1 Mal).

Charakterbilder und Possen, welche den Abend ausfüllen: „Um die Welt“ (31 Mal) — „Die Maurer von Wien“ (17 Mal) — „Waldlieschen“ (11 Mal) — „Oberon, König der Elfen im Krapfenwaldl“ — „Die Maschinenbauer“ (jedes 5 Mal) — „Bruderherz“ — „Schriftsteller und Schriftsetzer“ (jedes 3 Mal) — „Eine Nacht in Wien“ — „Der artesische Brunnen“ — „Der Ju-Schroa“ (jedes 2 Mal) — „Der Teufel und der Schneider“ (1 Mal).

Schau- und Lustspiele, welche den Abend ausfüllen: „Ansässig“ (8 Mal) — „Zopf und Schwert“ — „Königin Margot“ (jedes 7 Mal) — „Page Achilles“ (5 Mal) — „Bürger und Junker“ (4 Mal) — „Gräfin Aurora“ — „Ein Ring“ (jedes 3 Mal) — „Elisabeth Charlotte“ — „Die Anna-Lise“ — „Friedrich Schiller“ — „Maria von Burgund“ — „Brunhild“ (jedes 2 Mal).

Pantomimen, welche den Abend nicht ausfüllen: „Die Tänzerin auf Reisen“ (6 Mal) — „Die beiden Liebhaber“ (5 Mal). — Kleine Ballets und Divertissements: „Ines das muthige Mädchen“ (6 Mal) — „Miranda“ (4 Mal), Fragment aus: „Die Peri“ (15 Mal) — Divertissements (38 Mal).

Aeltere Stücke: Lustspiele, Possen, Charakterbilder und Singspiele, welche den Abend nicht ausfüllen: „Das Versprechen hinterm Herd“ (15 Mal) — „Hans und Hanne“ (14 Mal) — „Ein gebildeter Hausknecht“ (12 Mal) — „Die weibliche Schildwache“ — „Paris in Eipeldau“ — „Hermann und Dorothea“ (jedes 7 Mal) — „Wer ißt mit“ (6 Mal) — „Reich an Liebe“ — „Versuche“ — „Indienne und Zephirin“ (jedes 5 Mal) — „List und Flegma“ — „Ein Arzt“ — „Bei Wasser und Brod“ — „Die Schwestern“ — „Staberls Reiseabenteuer“ (jedes 4 Mal) — „Nach Sonnenuntergang“ — „'s Lorle im Schwarzwald“ — „Der Pariser Taugenichts“ — „'s letzte Fensterln“ — „Drei Jahrln nach'm letzten Fensterln“ — „Das Salz der Ehe“ — „Meine Tante, deine Tante“ (jedes 3 Mal) — „An der Eisenbahn“ — „Sachsen in Preußen“ — „Durch“ — „Das war ich“ — „Müller und Miller“ — „Der Rastlbinder“ — „Der verwunschene Prinz“ — „Schauspieler Müller“ — „Romeo auf dem Bureau“ — „Nataplan“ (jedes 2 Mal) — „Ein Mann möcht' ich sein“ — „Eine Kokette“ — „Englisch“ — „Lisette hilf“ — „Nach Mitternacht“ — „Fröhlich“ (jedes 1 Mal).

Große Possen und Charakterbilder: „Therese Krones“ — „Der Verschwender“ (jedes 5 Mal) — „Lumpazivagabundus“ — „Der Schützling“ (jedes 4 Mal) — „Der Zerrissene“ (3 Mal) — „Der Diamant des Geisterkönigs“ — „Das Mädchen aus der Feenwelt“ — „Ein Fuchs“ — „Einen Jux will er sich machen“ — „Verrechnet“ — „Der Leiermann und sein Pflegekind“ — „Unverhofft“ (jedes 2 Mal).

Große Schau- und Lustspiele: „Die Tochter der Grille“ (4 Mal) — „Nacht und Morgen“ — „Anna von Frankreich“ — „Deborah“ — „Chon-Chon“ (jedes 2 Mal) — „Das Mutterherz“ — „Donna Diana“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Moses“ (jedes 1 Mal).

Gastspiele und Debüts: Frl. Bondy, Frl. Erxleben, Frl. Krebs, Frl. Singer, Frl. Göthe, Fr. Straßmann-Damböck aus München, Frl. Ortmann aus Hamburg, Frl. Gutperl und die HH. Straßmann aus München, Lobe aus Petersburg, Lang aus München.

Das Wiener Konservatorium.

Ein Beitrag zur „kritischen Jahres-Rückschau“

von **Karl Jordan.**

II.

Nachdem ich im vorhergegangenen Artikel zuerst die Nothwendigkeit einer öfteren Besprechung der Leistungen des Konservatoriums betont, auch dahinzielende Vorschläge in Betreff der Zöglingsübungen gemacht und endlich die verschiede-

Digitized by Google

nen Professuren, theils übereinstimmend mit Hrn. Mendel, theils von ihm abweichend, betrachtet habe; — komme ich nun zu den zwei Kapitalvorwürfen, die unserem Konservatorium von verschiedenen Seiten gemacht worden.

Der erste lautet in der schon zitirten „Rückschau“: „Die Vorsorge für die Fertigkeit überwiegt im Allgemeinen jene für die Fähigkeit, das Instrument wird im Ganzen mehr gepflegt als der Geist, das Einstudiren steht mit wenig Ausnahmen über dem Studium, das materielle Element der Tonkunst hat noch immer einen zu großen Spielraum neben dem geistigen.“

Der zweite Vorwurf findet u. a. in der über diesen Gegenstand stets etwas galligen „Deutschen Musikzeitung“ seinen Ausdruck, wenn es z. B. dort heißt: „Entweder leitet ein verantwortlicher Direktor oder eine Direkzion. An unserem Konservatorium aber gibt sich eigentlich Jeder den Anschein eines Leiters, und eigentlich leitet — Niemand.“

Diese Vorwürfe, welche wohl, da sie gerade jetzt so scharf betont werden, hauptsächlich das jetzige Sistem treffen, sind beide sehr gewichtig. Sehen wir also zu, ob es damit wirklich so arg bestellt ist, wie es nach Obigem den Anschein hätte.

Der Vorwurf: das Einstudiren stehe am Konservatorium über dem Studium, scheint mir in der That wenig begründet. Personen, die das Institut nur aus den öffentlichen Jahresprüfungen kennen, müssen wohl nothgedrungen einen solchen Schluß ziehen. Wer sich aber die Mühe nicht verdrießen läßt, das Konservatorium in näheren Augenschein zu nehmen, wer die Professoren und ihr Wirken kennt, wer den Ausbildungsgrad der übernommenen und den der austretenden Schüler abwägt, der wird zugeben müssen, daß dieser Vorwurf zum mindesten übertrieben ist. In einer einzigen Klasse war der Unterricht ein blos oberflächlicher und wurden die Zöglinge nur „auf den Glanz“ hergerichtet. Diese Klasse hat aufgehört. Die übrigen Klassen verläßt der Schüler mit einem Grade von gründlicher Ausbildung, wie man sie billigerweise von diesem Institute unter den gegebenen Verhältnissen beanspruchen kann.

Selbstverständlich bleibt diese Ausbildung zunächst auf das Instrument, welches der Schüler zu handhaben gelernt hat, auf die künstlerische Lehre dieses einen Faches beschränkt. Den Schülern eine mehr allgemein künstlerische, geistige Ausbildung zu geben, das verbieten die beschränkten Mittel des Instituts. Kunstgeschichte, Geschichte der Musik, biografische Geschichte der Tondichter, Spezialitäten, wie Akustik u. s. w., Erhöhung der allgemeinen Bildung durch Vorträge und bedeutendere Hilfskurse, — dies herzustellen liegt nicht in der Hand dieser oder jener Direkzion. Wie könnte man allen Ernstes dergleichen verlangen, wo die armseligen Lokalitäten, über die zu verfügen ist, kaum für die bestehenden Schulen ausreichen? Wie könnte man ferner, bei den bekannten pekuniären Mitteln des Instituts, die Errichtung solcher Kurse verlangen, ohne daß das Schulgeld bedeutend erhöht würde? Und wie könnte man das Schulgeld erhöhen, da schon der gegenwärtige, so bescheidene Betrag nur mit der größten Anstrengung regelmäßig eingetrieben wird? Man muß bei solchen Fragen die lokalen Verhältnisse im Auge behalten, und nicht nach den Einrichtungen und Gebräuchen anderer Städte urtheilen. Man darf nicht vergessen, daß sich in Wien beinahe nur Unbemittelte der Kunst widmen, und findet sich irgend einmal eine Ausnahme aus den bemittelten Kreisen, so wird der Privatunterricht vorgezogen. — Der Staat allein könnte in den berührten Verhältnissen eine Abhilfe schaffen; — allein diese Seite der Frage zu verfolgen, würde uns zu weit führen; bleiben wir also bei der Sache, wie sie eben ist.

Wir haben es erklärlich gefunden, daß man nach bloßer Anhörung der öffentlichen Jahresprüfungen einen für das Konservatorium so unvortheilhaften Schluß zieht. Ich glaube, daran ist das Sistem oder vielmehr die Sistemlosigkeit bei der Abhaltung der Prüfungen hauptsächlich Schuld. Statt einer Reihe guter Prüfungen bekommt man daselbst eine Unzahl schlechter Produkzionen mit in den Kauf; das Ganze bekommt das Ansehen eines eingewerkelten heitern „Familienfestes“, anstatt den würdigen und ernsten Charakter einer echten Prüfung zu bewahren. Hier ist schnelle und radikale Abhilfe nothwendig und möglich: hier liegt sie allein im Bereiche der Direkzion. Da ich von dem Grundsatze ausgehe, daß, wer eine Verbesserung verlangt, auch gleich die Mittel hiezu angeben soll, so will ich mir behufs der Prüfungen folgenden Vorschlag erlauben. Erstens: Einsetzung einer Prüfungskommission, bestehend aus dem Referenten des Konservatoriums, dem betreffenden Schulinspektor, dem betreffenden Professor, den beiden artistischen Direktoren und noch zwei hiezu eigens eingeladenen Fachmännern, welche mit dem Konservatorium sonst in gar keiner Verbindung stehen. Diese Kommission hätte allein, also mit Ausschluß der übrigen Direkzionsmitglieder, am Anfang des Schuljahrs über die Aufnahme, und am Ende desselben über die Prüfungen der Zöglinge zu entscheiden. Zweitens: Ausarbeitung eines sämmtliche Schulen umfassenden Prüfungsplanes mit folgenden Hauptprinzipien: nur den bereits fertigen, also austretenden Zöglingen ist der Vortrag von selbständigen Musikstücken (Konzerten, Sonaten, Arien u. s. w.) gestattet; die sämmtlichen übrigen Zöglinge sind ausschließlich auf den Vortrag von Skalen und Uebungen beschränkt: sämmtliche Zöglinge müssen etwas vom Blatte lesen. — Ich bin überzeugt, daß nach solchen Grund-

tized by Google

sähen abgehaltene Prüfungen eine ganz andere und weit würdigere Wirkung hervorbringen würden, als jetzt der Fall ist. Die Zöglinge würden nicht mehr wie jetzt blos zum Besten eines aus Vettern und Basen zusammengesetzten Publikums ihr eingelerntes Stückchen herableiern, sondern müßten sich vor der Kommission über das legitimiren, was sie im Laufe des Schuljahres wirklich gelernt haben. Dadurch würde der Ehrgeiz, und nicht wie jetzt blos die Eitelkeit geweckt. Bei den Mädchen besonders würde dadurch auch das unleidliche Kokettiren wegfallen, denn beim Lesen vom Blatt, oder beim Vortrage bloßer Skalen und Uebungen, lassen sich nicht leicht »Männchen« anbringen. Die Zöglinge würden verstehen, daß sie nicht mehr wie jetzt die im Winkel sitzende Direkzion vornehm ignoriren dürfen, um ihr »Stückchen« dem »verehrten« Publikum zu produziren, sondern daß es gilt, vor einer ernsten Prüfungskommission zu zeigen, ob und was man im Jahr gelernt hat. Für die lieben Verwandten, Bekannten und »Gönner« wären solche Prüfungen allerdings etwas langweilig, ernsten Musikfreunden aber und der Kritik würden sie einen eben so richtigen als interessanten Einblick in die wirkliche Thätigkeit des Konservatoriums gewähren. Ich zweifle nicht, daß auch sämmtliche Professoren mit einem solchen Prüfungsplan einverstanden wären, denn ich wüßte jetzt nicht einen Einzigen, der eine derartige Prüfung zu scheuen hätte. Es liegt also einzig an der besseren Einsicht und an dem energischen Willen der Direkzion, endlich den ganzen Prüfungsplunder, wie er jetzt noch besteht, unbarmherzig über Bord zu werfen. *)

Jetzt kommen wir zur zweiten Kapitalfrage, zu der Leitung des Konservatoriums, die scheinbar eine weit heiklichere ist, weil man vom Allgemeinen mehr auf das Spezielle übergehen und Namen nennen muß. Ich bin aber der Meinung, daß man auch persönlichen Fragen nicht immer aus dem Wege gehen soll, und daß man mit Ernst und Ruhe seine Ueberzeugung in anständiger Weise stets aussprechen kann, ohne für die betreffenden Persönlichkeiten kränkend oder verletzend zu werden.

Sehen wir vorerst, aus welchen Elementen die gegenwärtige Leitung des Konservatoriums zusammengesetzt ist. **)

Ein Direkzionsmitglied ist mit dem Referate über das Konservatorium betraut; die übrigen Mitglieder der Direkzion theilen sich in die Inspekzion der Klassen. Die Aufgabe der Inspektoren besteht in der Kontrolirung des Schulbesuchs, in der Unterstützung des Professors in disziplinarischer Beziehung und in der Vermittlung zwischen Professor und Direkzion. Der Referent erhält die Monats-Kataloge der Professoren, und hält Stand und Gang des Konservatoriums in Evidenz. Die Anstellungen oder Abdankungen der Professoren, dann sämmtliche Personal- oder Administrazionsmaßregeln, werden von der Direkzion in corpore besprochen und durch Stimmenmehrheit beschlossen. Der artistische Direktor wohnt den Sitzungen bei, organisirt und leitet die während des ganzen Schuljahrs zwei Mal wöchentlich stattfindenden Zöglingsübungen, dann das Zöglingskonzert und die Zöglingsprodukzion am Ende des Schuljahres. Von den sonstigen Attribuzionen, die der artistische Direktor früher zu erfüllen gehabt hätte, wurde er im letzten Jahre befreit. So ist die gegenwärtige Organisazion des Konservatoriums. *)

Nun wollen wir sehen, in wie weit die Klagen, die von mancher Seite dagegen erhoben werden, gerechtfertigt sind. Da heißt es nun gewöhnlich: Das Konservatorium entbehrt der eigentlichen »artistischen Leitung«, es wird nicht nach »künstlerischen Grundsätzen« regiert, es fehlt die »künstlerische Einheit« im Unterricht, jeder Professor lehrt, »was er will, und wie er will,« es fehlt die »Methode«, die »Harmonie«, das »künstlerische Wirken nach Einem Ziele hin« u. s. w., u. s. w. Wir könnten noch eine Unzahl solcher sehr schön klingenden, allgemeinen Redensarten und Schlagwörter anführen. Allein wozu: der langen Reden kurzer Sinn ist der: »Es fehlt an der

---

*) Die Direkzion hat bereits heuer mit der Abschaffung der bei den Prüfungen üblichen lächerlichen »Prämien« den Anfang gemacht. Es wäre nun zu wünschen, daß sie auf dieser Bahn des Fortschrittes rasch und energisch fortfahre.

**) Um dieser Frage, die stets sowohl von der einen als von der andern Partei in ein gewisses mistisches Halbdunkel gehüllt wird, recht zu Leibe gehen zu können, habe ich es mir angelegen sein lassen, die Sachlage genau kennen zu lernen. Ich kann für die Richtigkeit alles von mir gebrachten Thatsächlichen bürgen, und bin sogar ermächtigt, im Nothfalle die Quelle anzugeben, welcher ich diese Mittheilungen verdanke.

*) Während ich dies schrieb, kam mir die »Deutsche Musikzeitung« Nr. 40 zu Gesicht, in welcher es abermals heißt: »Nur wünschen wir dem Konservatorium vor Allem eine gute Organisazion (bis jetzt mangelt es eigentlich an jeder Organisazion), damit die besten Kräfte nicht unfruchtbar bleiben und abgenützt werden.« Daß das Konservatorium nicht organisirt sei, ist unrichtig. Der beste Beweis dafür ist der, daß nach und nach Ordnung und Regelmäßigkeit an die Stelle der Nachlässigkeit und Willkür getreten ist. Daß aber die gegenwärtige Organisazion nicht Jedem zusagen könne, theilt sie eben mit allen menschlichen folglich unvollkommenen Dingen. Ich kann hier nur den schon ein Mal ausgesprochenen Wunsch wiederholen, Hr. Bagge möge die Freunde des Konservatoriums recht bald mit einem praktischen, ausführbaren Organisazionsplan, speziell für das Wiener Konservatorium berechnet, erfreuen.

Digitized by Google

Spitze des Konservatoriums ein Fachmann, der es despotisch leite.« Ich glaube die Nothwendigkeit und die Vortrefflichkeit einer solchen Leitung ist noch lange nicht festgestellt. Es gibt so viele Sachen, die in der Theorie und so lange man den Boden des Allgemeinen nicht verläßt, vortrefflich scheinen, die aber, sobald man sie praktisch durchführen will und vom Allgemeinen auf das Spezielle übergeht, sehr viel von ihrer Vortrefflichkeit einbüßen. Dies dünkt uns auch hier der Fall zu sein. Jedermann, die Fachmänner selbst, werden gewiß zugeben, daß Alles, was bei der Leitung irgendwelcher Kunstanstalt in das Bereich administrativer und disziplinarischer Maßregeln gehört, von Nichtfachmännern besser besorgt wird. Und wo läßt sich eine bessere Bürgschaft für die gewissenhafte Erfüllung aller Verpflichtungen in dieser Richtung finden, als eben in einem Vereine ehrenwerther Männer, welche sich freiwillig einer solchen Verwaltung und der damit verbundenen Verantwortlichkeit unterziehen? Also kann es sich hier, wie mir scheint, nur um die rein künstlerische Seite der Leitung handeln. Nun gehen wir doch dieser etwas näher zu Leibe, entkleiden wir diesen Popanz aller schön klingenden allgemeinen Redensarten, und sehen wir, worin er, ganz nackt betrachtet, eigentlich bestehen sollte und könnte. Ein wirklicher artistischer Leiter hätte also jedem einzelnen Professor den Weg vorzuschreiben, den er gehen, und auch die Art und Weise, wie er ihn gehen solle. Er würde die verschiedenen Methoden zu bestimmen haben, nach welchem der Unterricht zu ertheilen wäre, er würde die Zeit bestimmen, welche jedem Gegenstande und jedem Schüler zu widmen wäre. Mit einem Worte, er würde den ganzen Unterricht persönlich, nur mit Hilfe seiner Untergebenen, der Professoren, leiten. Wenn es nicht das ist, so weiß ich wahrlich nicht, was er eigentlich zu thun hätte. Denn zu einem bloßen Schulinspektor taugt kein Künstler, kein Musiker, und einer solchen Stelle wäre dann der erste beste Schulmann besser gewachsen. Nun behaupte ich aber, daß bei solchen Attribuzionen eines artistischen Leiters nur zwei Fälle möglich sind: entweder alle diese Attribuzionen des artistischen Direktors sind bloß illusorisch, und er übt sie in Wirklichkeit nicht aus, oder es wird an einem so organisirten Institute nicht ein guter, selbständiger Professor bleiben, sondern der Unterricht wird unter der wirklichen Leitung eines artistischen Direktors durch unbedeutende, unselbständige Unterlehrer ertheilt werden. Einen Mittelweg kann es hier in Wirklichkeit nicht geben, so schön sich ein solcher theoretisch auch ausmalen läßt.

Bei der genauen Betrachtung jedweder öffentlichen oder privaten Musikschule muß dem Unbefangenen die Richtigkeit dieser Behauptung einleuchten. Ohne weiter zu suchen, betrachten wir die letzte Vergangenheit unseres Konservatoriums. Die von früheren Direkzionen für den artistischen Direktor erlassene Instrukzion ertheilte ihm so ziemlich, wenn auch mit anderen Worten, die Vollmacht, so zu handeln, wie ich eben gesagt. Hat er es gethan? Nein. Seine ganze Stellung war eine äußerliche, seine ganze Macht eine illusorische. Man wird vielleicht erwiedern, daß hier die Schuld nicht im Prinzip, sondern in der Persönlichkeit lag. Ich stelle dies entschieden in Abrede. Allerdings war diese Stellung gerade für Hrn. Josef Hellmesberger schwieriger als für jeden Andern. Er, selbst auch Professor, dabei unter allen Professoren an Jahren der jüngste, er, der unter ihren Augen aufgewachsen war, den jeder von ihnen als Kind gekannt hatte, er mußte jetzt unter seinen Kollegen als Vorgesetzter auftreten und ihnen dies und jenes befehlen. Auch das etwas zu geschmeidige Wesen des Hrn. Josef Hellmesberger und seine in nicht künstlerischer Beziehung nicht immer bewährte Verläßlichkeit treten bei ihm hemmend in den Weg. Dies Alles gebe ich zu. Allein dafür wird man auch mir einräumen müssen, daß Hr. Josef Hellmesberger die Kunst wahrhaft liebt, und in einer Weise pflegt, die unantastbar ist, daß er durch seine Bemühungen, seine Ausdauer, seine in rein musikalischer Beziehung unwandelbare Konsequenz zur Hebung der Tonkunst in Wien viel beigetragen hat; ferner wird man zugestehen, daß Hr. Josef Hellmesberger sehr ehrgeizig ist. Nun bin ich überzeugt, daß er alle Schwierigkeiten, die ihm seine Stellung und sein Temperament in den Weg gelegt haben, überwunden hätte, mit der doppelten Aussicht, einerseits der Kunst zu nützen, sie zu heben, zu fördern, und andererseits als wirkliches und alleiniges belebendes Prinzip einer wahren Kunstanstalt dafür Ehre und Ruhm in Hülle und Fülle zu ernten. In ganz kurzer Zeit hatte sich jedoch Hr. Josef Hellmesberger überzeugt, daß dies blos ein schöner Traum war, und daß dieses Ziel auf diesem Wege unerreichbar ist. Sobald er nun erkannt hatte, daß der scheinbar wichtigste Theil seiner Aufgabe, nämlich die rein künstlerische Leitung, eine blos illusorische bleiben müsse, wenn nicht das ganze Institut aus den Fugen gehen sollte, so war es natürlich, daß er an die zweite Hälfte des ihm damals überwiesenen Wirkungskreises, nämlich die disziplinarische und administrative Oberaufsicht, für die er allerdings gar nicht geeignet war, weder Zeit noch Mühe wenden wollte, und beim Antritt der gegenwärtigen Direkzion um die Enthebung von diesen Verpflichtungen ansuchte. Man versuche dasselbe mit hundert Anderen, und man wird aus dem ominösen Entweder-Oder nie herauskommen.

Nach der gegenwärtigen Einrichtung ist jeder Professor für den Unterricht in seiner Klasse ganz allein verantwortliche

Digitized by Google

In disziplinarischer wie in administrativer Beziehung kann er in dem Inspektor seiner Klasse und im Referenten des Konservatoriums jeden Augenblick die nöthige Unterstützung oder Belehrung finden. In künstlerischer Beziehung aber ist er allein Richter in seiner Klasse. Der ganze Ruhm für den Erfolg, der ganze Tadel für den Nichterfolg gebührt ihm allein. Dadurch wird sein Ehrgeiz weit mehr angeregt, als wenn er einen Theil seiner Erfolge an einen Vorgesetzten abgeben müßte, und im Falle ungünstiger Resultate in irgend einem ihm auferlegten Zwange eine Entschuldigung finden könnte. Daß einige allgemeine, künstlerische Grundsätze für den Unterricht einer jeden Klasse bestehen müssen, ist selbstverständlich; doch dazu braucht man wahrlich keine artistische Leitung in dem Sinne, wie sie die Gegner des jetzigen Sistems beanspruchen. Diesem Erforderniß wird bei der Anstellung der Professoren dadurch Genüge gethan, daß sie sich über ihre Unterrichts-Methode im Allgemeinen zu legitimiren haben, und man vergesse nicht, daß in der Direkzion die beiden artistischen Direktoren, also zwei bewährte Fachmänner, ihre Ansicht darüber aussprechen, die in solchen Dingen ganz begreiflich eine maßgebende sein muß. Die einzige Richtung, nach welcher die Willkür der Professoren zu fürchten sein könnte, wäre die des übertriebenen Ehrgeizes, welcher sie verleiten könnte, einige ihrer Schüler zu rasch empor zu treiben. Diesem Uebel würde aber durch den von uns vorgeschlagenen Prüfungsplan eine bestimmte Schranke gesetzt werden.

Um nach dem Allgemeinen noch einen speziellen Fall anzuführen, so haben wir gesehen, daß zwischen den beiden Klavier-Professoren nicht das gewünschte Einvernehmen besteht. Glauben denn die Gegner der gegenwärtigen Einrichtung, daß ein Direktor nach ihrem Sinne das ändern könnte, ohne eine Veränderung der Personen vorzunehmen? Ich glaube dies kaum, und wüßte wahrlich den Fachmann nicht ausfindig zu machen, der es vermöchte, zwischen zwei anderen unter einander uneinigen Fachmännern eine Verständigung herbeizuführen.

Ich habe hier meine individuelle Meinung ausgesprochen, und wünschte nicht mißverstanden zu werden. Es konnte nicht meine Ansicht sein, die Unfehlbarkeit des jetzigen Regime's zu verfechten. Ich glaube nur, daß es sehr schwer wäre, mit Berücksichtigung der allgemeinen, wie der speziellen Verhältnisse der Gesellschaft der Musikfreunde für die zwei betreffenden Fragen, selbst nach dem Sinne der Herren Opponenten, eine praktisch und erfolgreich ausführbare, und dabei auch eine schnelle Lösung zu finden. Jedenfalls wäre es sehr erwünscht, wenn Hr. Mendel die eine, Hr. Bagge die andere der beiden von ihnen angeregten Fragen näher beleuchten und ohne sich in bequeme allgemeine Redensarten zu hüllen, den praktischen und sicheren Weg angeben möchten, den die Direkzion einzuschlagen hätte, um zu einem ersprießlichen und bei den bestehenden Verhältnissen möglichen Resultate zu gelangen. Es führt mich gerade diese Aufforderung wieder zurück auf das Eingangsthema meines ersten Artikels, auf die gegenseitigen Verpflichtungen der Kritik und der Direkzion, und mit einem nochmaligen Hinweis auf diesen wichtigen Punkt will ich meine Bemerkungen schließen.

Die Direkzion der Gesellschaft der Musikfreunde ist gewiß aus Männern zusammengesetzt, die, vom besten Willen beseelt, Alles aufzubieten bereit sind, um ihre Aufgabe zu erfüllen. Wer sich freiwillig einem solchen Amte unterzieht und demselben Zeit und Mühe opfert, thut es in der Regel nicht aus persönlichem Interesse. Dasselbe gilt wohl auch in der Regel von dem Lehrkörper, dessen Thätigkeit mit dem Honorar, das die Gesellschaft zahlen kann, in keinem Verhältniß steht, und welcher nur allenfalls in dem damit verbundenen Professorstitel eine kleine Entschädigung finden kann. Alle guten Eigenschaften aber, die ich recht gerne der Direkzion und dem Lehrkörper zuerkenne, hindern Beide keineswegs, auch Mißgriffe zu thun, unrechte Bahnen einzuschlagen, in der Ausübung der übernommenen Verpflichtungen dann und wann zu erlahmen. Nicht nur, daß es so kommen kann, — es muß vielmehr so kommen, wenn die Thätigkeit der Direkzion, das Wirken des Lehrkörpers nicht beständig einer von außen kommenden unabhängigen Kontrole unterworfen ist.

Diese Kontrole auszuüben ist Sache der Kritik, ist die Verpflichtung einer unabhängigen Presse, wie in der Politik so auf künstlerischem Gebiete. So wie jede Regierung zu Grunde gehen muß, wo die Presse des Rechtes beraubt ist, ihren Tadel offen auszusprechen; so muß auch jedes Kunstinstitut dahinsiechen, welches ganz sich selbst überlassen, nie ein Wort der Aufmunterung, nie ein Wort ruhig gemessener Warnung für das Verfehlte zu hören bekommt. *) Dieser Beruf, diese Verpflichtung, an deren Erfüllung die musikalische Kritik durch keine Zensurhindernisse verhindert ist, wurde von der hiesigen Kunstkritik mehr oder minder verkannt. Die „Recensionen" allein hatten seit ihrem Entstehen den betreffenden Kunstinstituten gegenüber jene kontrolirende Richtung eingeschlagen, und verdanken hauptsächlich dieser Richtung ihres Strebens die Stellung, die sie sich in der Kunstwelt errungen haben. Leider haben auch sie in letzter Zeit dem Konservatorium gegenüber

*) Was hat in den vierziger Jahren dem Hofburgtheater mehr geschadet, als das Sedlnitzky'sche Zensur-Sistem, dem zufolge die Hoftheater-Direkzion unfehlbar, und jeder Hofschauspieler eo ipso ein Halbgott war?!

Digitized by Google

diese Bahn nicht mit der wünschenswerthen Konsequenz verfolgt. *)

Manches am Konservatorium wäre gewiß leicht zu ändern, leicht zu verbessern; aber die Direkzion sieht es nicht, merkt es nicht, eben weil man oft außerhalb der Leitung und des Institutes stehen muß, um es zu bemerken. Manchen Fehler begeht die Direkzion, weil sie in einseitigen Anschauungen befangen ist. Die Einseitigkeit würde aber verschwinden, wenn die Kritik die Verhältnisse genau beleuchten und der Direkzion den einzuschlagenden Weg zeigen möchte. Manche Reform wäre vielleicht eher ausführbar, wenn die Direkzion in der Kritik und öffentlichen Meinung eine Unterstützung fände.

Zur Entschuldigung der Kritik muß freilich gesagt werden, daß von Seite der Gesellschaftsdirekzion früher gar nichts, und auch jetzt noch viel zu wenig gethan wird, um die Kritik und durch diese das Publikum zu einem thätigen Antheil zu veranlassen. Die Direkzion versteht es zu wenig, mit der Oeffentlichkeit zu verkehren, sie hält ihr Thun und Lassen zu wenig in Evidenz, sie gibt sich nicht hinlänglich Mühe, ihre Maßregeln erläuternd zu rechtfertigen. Wird sie angegriffen, was nicht selten in empfindlicher Weise geschieht, so hüllt sie sich in ein stolzes Stillschweigen, oder antwortet auf indirektem Wege, in verblümter Weise, mit einer sonderbaren Schüchternheit und immer zu spät. — Wenn die Mittel der Gesellschaft die Herausgabe eines eigenen Blattes nicht gestatten; so zählt doch die gegenwärtige Direkzion in ihrer Mitte der Männer mehrere, welche die Feder in einer Weise handhaben, daß es ihnen ein Leichtes sein sollte, nie eine Antwort schuldig zu bleiben. Geschähe dieser heutzutage unabweislichen Aufgabe Genüge, so würden Publikum und Kritik sich mehr und mehr veranlaßt sehen, der Gesellschaft und ihrem Konservatorium ihre Theilnahme zuzuwenden, und sowohl das Institut, als auch die Direkzion selbst könnten dabei nur entschieden gewinnen. Auch dieses Hervortreten der Direkzion in die Oeffentlichkeit kann freilich wieder nur durch die Kritik provozirt werden. Nicht nur einzelne abgerissene Bemerkungen, die nur so nebenbei, ohne Begründung, wenn auch freilich nicht ohne Leidenschaft, vorgebracht werden, sondern nur durch sistematisches Verfolgen und praktisches Beleuchten der Konservatorium-Frage kann letztere in das rechte Licht gestellt und einer gedeihlichen Lösung entgegengeführt werden.

*) Wir werden auf diesen uns nicht ganz richtig scheinenden Vorwurf, wie auf vieles Andere, zurückkommen.

A. d. R.

Noch einmal „Um die Welt“.

Unsere Absicht war anfangs, nur das in Nr. 41 d. Bl. abgedruckte Referat über das „pittoreske Ereigniß“ des Carltheaters durch eine dort unterbliebene kurze Kritik der Darstellung zu ergänzen. Nachdem wir aber die leinwanden-pappendeckelne „Weltreise“ nun auch mitgemacht haben, können wir uns nicht enthalten, von unserem Standpunkte aus, die Gesammtheit des Gebotenen einer theils wiederholenden, theils näher eingehenden Besprechung zu unterziehen. Wir beginnen dieselbe mit dem Stück als solchem, und kommen dann auf die Hauptsache, die Ausstattung.

Der Text, den die HH. Grandjean und Reinhard den „dramatischen Reisebildern“ unterlegt haben, taugt gar nichts. Man braucht, um dieses Urtheil zu fällen, keineswegs besondere Ansprüche an einen solchen Text zu machen. Er sollte blos einfach, harmlos, mitunter drollig und durchaus anspruchslos sein, lediglich eine, sich wie von selbst gebende, Umrahmung des zugkräftigen Guckkastenstoffes. Eine Weltumsegelung als Hauptsache, — und als Hauptpersonen, die aus verschiedenen naheliegenden Gründen daran Betheiligten; dann einige leichte Konflikte, eben so schnell gelöste als entstandene Verwicklungen, welche aus dem temporären Zusammenleben der Passagiere während der Fahrt, aus ihrer Menschenkenntniß oder Unkenntniß, aus ihrer Reisepraxis oder Ungeschicklichkeit, aus ihren wechselnden oder bleibenden Stimmungen naturgemäß erwachsen. — Statt dessen bemühen sich die Verfasser, tieferliegende und der Handlung des Stückes vorhergehende Motive zu Grunde zu legen, welche sie gleich anfangs gar nicht zu handhaben wissen. Wie plump störend ist z. B. der Selbstmord-Versuch der Anna Holler, deren Verzweiflung im Handumkehren so weit beschwichtigt ist, um die ertönende Walzermelodie schaukelnd verfolgen zu können! Wie unnöthig ist jene melodramatische Pointe von dem Doppelverrath des Felsmann gegen die beiden Mädchen, und die unmotivirte Erniedrigung jenes Individuums vom gewissenlosen Glücksspekulanten zum gemeinen Raubmörder! Wie verletzend endlich jedem gebildeten Ohre die filosofisch-ethnografischen Reden der Heldin in den Szenen mit den verschiedenen Eingebornen. Sitten und Gebräuche der Völker werden da in ernsthaftem Tone, aber in oberflächlichster Weise abgekanzelt, in gangbaren Zeitungsfrasen wird ein „zivilisatorischer Humanismus“ gepredigt; — rechnet man dazu die zur gegenseitigen Verständigung der Europäer mit den jeweiligen Eingebornen unvermeidliche Fikzion, daß hier ein Chinese eingeborner „Schottenfelder“ ist, dort ein alter Franzose den Dolmetsch macht, und dann doch die Eingebornen in jedem Lande ein schlechtes, theilweise ein lerchenfelderisch schlechtes Deutsch sprechen, — so kann man sich den-

Digitized by Google

sen, welche „Belehrung“ und „Sittenkenntniß“ das weniger gebildete Publikum mit nach Hause nimmt. Warum also dieses Prunken mit einem „höheren“ Standpunkt, dem man zu genügen nicht im Stande ist? Warum dieses Vorführen von Gegenständen und Personen, die nicht darstellbar sind? Noch einmal: warum nicht lieber eine von mannigfaltigen Stimmungen leicht bewegte Gesellschaft reiselustiger Europäer, mit Benützung des Fremdländischen als bloße Kostüm- und Dekorazionsstaffage?

Daß, wie unser Referent J. S. bemerkt, eine volksthümlich-landschaftliche Illustrazion der „Novara-Fahrt“ das Würdigste und zugleich Zweckmäßigste gewesen wäre, geht schon aus dem Umstande hervor, daß die einzige gelungene Szene diejenige ist, die mit der Novara-Fahrt doch in einiger Verbindung steht, nämlich die Szene des Neuseeländers Tutu, der, seitdem er in Wien gewesen, nur allein von seiner kulturhistorischen Mission durchdrungen ist, und Neuseeland um jeden Preis nach Wiener Muster reformiren will. Diese Tutu-Satire, — namentlich die projektirte Ausrottung des Urwaldes, weil man auch in Wien die alten Bäume wegschneidet, dann das Schwärmen für die Soldatenspielerei mit Uniform-Knöpfen und Gewehr-Präsentiren, — ist den Verfassern ausnehmend gut gelungen; es ist diese Szene, die Hr. Zimmermann sehr ergötzlich darstellt, die einzige unterhaltende im ganzen Stück.

Neben Hrn. Zimmermann, der, wie gesagt, sehr ergötzlich ist und für eine Charge den richtigen Ton getroffen hat, sind Hr. Friese, Frl. Herzog, Frl. Gutperl, Frl. Schiller, Hr. Simon und Hr. Bergmann als besonders fleißig um so mehr zu loben, als die Rollen der beiden Erstgenannten nur in wenigen, überdies trivialen Wendungen, die der Uebrigen aber gar nirgends aus der Nebenrollen-Schablone heraustreten. Selbst die weibliche Hauptrolle nehmen wir, trotz ihrer anspruchsvollen Frasen, nicht davon aus, und wir können Frl. Gutperl nur beklagen, daß sie, vom Burgtheater hierher übersiedelt, ihr Engagement, statt mit angemessener Beschäftigung, mit voraussichtlich fünfzigmaligem Herunterrezitiren dieser Ausstattungs-Komödie beginnen muß.

Was nun die Ausstattung selbst betrifft, so bietet sie, nach unserer Meinung, drei bis vier außergewöhnlich schöne Dekorazionen, nämlich jene drei in dem betreffenden Referate namentlich hervorgehobenen und etwa noch den chinesischen Bazar, keineswegs aber jenen Gesammtreichthum an dekorativen und szenischen Effekten aller Art, den der Theaterzettel des „Ausstattungsstückes“ schon durch seine Inhaltsangabe verspricht. Die übrigen Dekorazionen zu den einzelnen „Bildern“ sind mit ähnlichen Leistungen der HH. Jachimowicz, Brioschi, Grünfeld kaum zu vergleichen, sie haben fast alle jene gelbröthliche Tinte und jenes durchsichtige Blätter- und sonstiges Schnitzwerk, welche den Lehmann'schen Pinsel kennzeichnet, und erheben sich nur durch die bestimmtere Ausführung der einzelnen Gegenstände und die diesmal gelungene Perspektive über die sonstigen Arbeiten dieses Dekorateurs. Der Wandel-Dekorazion aber vermochten wir, von der naturgetreuen Skizzirung abgesehen, keinen besonderen Reiz abzugewinnen. Die meisten Ansichten sind an und für sich unschön, die Ausführung theilweise (z. B. Gibraltar und Hamburg) sehr oberflächlich, die Perspektive zwar meist gelungen, das Kolorit aber fast durchaus entweder mattgrau oder grellgelb, das ganze Panorama mit dem des „Zauberschleiers“ eben so wenig zu vergleichen, als das Stück „Um die Welt“ mit der noch von einem letzten idealen Abglanz umgebenen Todt'schen Märchen-Komödie.

Eine fühlbar schwache Seite der Brauer'schen Ausstattung sind ferner die Kostüme. Bringen wir auch in Rechnung, daß dieselben, als wir sie sahen, bereits einigermaßen verblaßt waren, so können wir es doch dem Hrn. „Obergarderobier“ Eberius nicht ungerügt hingehen lassen, daß die Neger doppelfärbig erschienen, nämlich Gesicht und Hals braun geschmiert, Brust und Arme mit Trikots von einem anderen Braun! So befriedigt man kleine Kinder, nicht aber ein gebildetes Publikum. Eben so wenig läßt sich von der Szenirung Außergewöhnliches berichten, hunderte von Stücken sind schon dagewesen, wo auf Massenentfaltung, auf mannigfach hin- und herwogendes szenisches Leben mehr Mittel und größere Sorgfalt verwendet worden ist. Wenn endlich unter der pompösen Bezeichnung: „Maschinerien vom Theatermeister Hrn. Romer“ die Bewegungsvolle der Wandeldekorazion, die Bewegung der Schaluppe, etwa vielleicht die schlecht imitirten Meereswogen oder der fortschwimmende Hut und der in die Luft entführte Regenschirm verstanden wird, so bedauern wir sagen zu müssen, daß dies keine „Maschinerien“ sind, von denen auf einem Ausstattungszettel auch nur die Rede sein kann.

Im günstigsten Sinne gefaßt, d. h. etwa noch mit Abrechnung alles dessen, was an den Dekorazionen ausgesetzt werden kann, stellt sich die Ausstattung doch nur als eine rein dekorative und keineswegs als eine allgemein szenische heraus, wie man sie in Ermangelung einer guten dramatischen Leistung zum Mindesten fordern könnte.

Wenn trotzdem Schaaren von Neugierigen nun schon über dreißig Mal dem Karltheater zuströmen und manche darunter die angeblichen Wunder mit Befriedigung als wirklich vorhanden anerkennen, so hängt diese Erscheinung mit der Natur des Publikums aller großen Städte so eng zusammen, daß wir uns jede weitere Reflexion, als auch schon hundertmal dagewesen, füglich ersparen können. Wohin aber

Digitized by Google

das Carltheater auf solchem Wege gelangen wird, das gehört auf ein anderes, nicht minder vollbeschriebenes Blatt, wie etwa die »kritische Rückschau« auf die Thätigkeit des Carltheaters im ersten Jahre der Brauer'schen Direktion.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

25. — 31. Oktober: „Faust.“ — „Die Gustel von Blasewitz“ und „Der verwunschene Prinz.“ — „Fiesko.“ — „Rose und Röschen.“ — „Leichtsinn aus Liebe.“ — „Nathan der Weise“ — „Vater und Sohn.“

G. — Wieder hat Hr. Lewinsky seinen künstlerischen Gestaltenkreis um eine wichtige Rolle erweitert. Am 27. Okt. gab er zum ersten Male im „Fiesko“ den Muley Hassan, der bekanntlich bis jetzt im Besitze des Hrn. Laroche war. Die gefüllten Theaterräume, wenn auch zum Theil ein Verdienst Schiller's, bewiesen, mit welcher Spannung das Publikum solche »Systemwechsel« verfolgt. Hr. Lewinsky befriedigte diese Spannung, indem er eine originelle Gewandung gelungen durchführte, und fast der ganze Beifall, der im Verlauf des Abends, übrigens nicht reich, gezollt wurde, fiel ihm zu. Trotzdem können wir uns mit seiner Auffassung nicht einverstanden erklären. Hassan ist zu allen Kommissionen zu brauchen, nur nicht zu einer ehrlichen, »dabei benimmt er sich plump wie Holz.“ Warum? Weil eine solche außerhalb des Kreises seiner Befähigung liegt. Sein Teufelthum ist nur zum kleinsten Theil ein erst gewordenes, der größere Theil bildet einen Theil selbst seiner fisischen Wesenheit von Anbeginn an. Er ist Teufel aus Instinkt, vielleicht mehr Bestie als Teufel, und er hat deshalb von dieser Natur wohl ein mehr als dunkles Gefühl, aber nicht ein eigentliches Bewußtsein. Daher sein beständig frischer, von allem Unheimlichen entfernter Humor, der fast einen Anstrich von Gutmüthigkeit trägt. Erst die lakonische Entlassung bringt im Mohren die eigentlich dämonische Saite in Schwingung, und er wird nun die Jagogestalt, nach welcher hin Hr. Lewinsky gleich von Anfang gravitirte. Die Mimik und die Haltung in Gang und Stellung schienen wohl auch für die oben entwickelte Auffassung zu sprechen, aber ein anderes Moment dokumentirte entschieden die zweite. Während im Allgemeinen eine schrille Stimme zum Typus der afrikanischen Race gehört, sah Hr. Lewinsky davon ab, und zog es vor, sein Organ in einer dumpfen Stimmung zu halten, was wohl mit dem Charakter, wie ihn unseres Erachtens der Darsteller nahm, in vollkommenem Einklang steht, sich aber nicht gut mit dem anderen Bilde verträgt. — Die Vorzüge und Mängel der übrigen Darstellung waren ziemlich die längst bekannten und können, da noch dazu die letzten überwogen, unberührt bleiben.

Nicht geringeres Interesse bot den Tag darauf »Rose und Röschen“ durch die neue Besetzung der zwei Titelrollen durch die Damen Baudius und Kratz. Frl. Baudius darf diesen Abend zu den besten ihres kurzen Engagements zählen. Wenn schon das Ganze ihrer äußeren Erscheinung, der seelenvolle Blick ihres Auges, der wohlthuende Schmelz ihrer Stimme gleich bei Beginn der ersten Szene den Zuschauer besticht; so kann man im Verlauf der Darstellung den Gedanken nicht unterdrücken: Wenn ein solches Spiel nicht Schritt vor Schritt von dem innerst empfundenen Gefühle getragen wird, dann ist und bleibt Gefühl auf den Brettern nur Chimäre. Von dem ersten Heraustreten Rosa's aus dem Ballsaale bis zu dem Augenblick, wo das düstere Gewölk am Himmel ihres Lebens zerreißt, trat uns eine aus einem Guß hervorgegangene Gestalt entgegen. Nichts von ängstlicher Malerei einzelner Züge, kein Hervorheben dieses oder jenes Momentes, das auf Effekt berechnet scheinen könnte. Nur als die glückliche Lösung des Knotens auch von der Heldin Stirn die trüben Schatten verscheucht, schien uns der Uebergang der Stimmung nicht glücklich genug vermittelt. Doch glauben wir die Ausgleichung auch dieses Mangels in Kurzem hoffen zu dürfen.

Weniger gerundet und abgeschlossen war das Spiel des Frl. Kratz. Naivität macht einen seltsamen Eindruck, sobald sie nicht mehr aus dem frischen Born ihres eigenen Selbst sprudelt, sondern durch Studium und Reflexion produzirt erscheint, sobald sie aufhört — Naivität zu sein. Damit soll nicht gesagt sein, daß die Leistung nicht treffliche Einzelheiten geboten hätte. Wir wollen beispielshalber nur die köstliche Taubstummen-Szene mit Felix Warden anführen. Das vorzügliche Spiel der Fr. Haizinger und des Hrn. Baumeister in diesem Stücke sind bekannte Erscheinungen.

Wir berichten noch über einige Neubesetzungen. Am 29. Oktober wurde „Leichtsinn aus Liebe“ gegeben. Die Friederike hatte man Frl. Kronau zugetheilt. Wir haben gewissenhaft die seltenen Fälle anerkannt, wo diese Schauspielerin, deren Engagement wir seiner Zeit als einen Mißgriff streng getadelt, sich mit Eifer und Bühnengewandtheit ihrer Aufgabe entledigte, z. B. als Clarisse im „Letzten Brief“, als Eucharis in „Sappho“. Mit der Friederike aber war ihr Unmögliches aufgebürdet worden. Diese Gestalt kann nur erträglich werden, wenn das ungenirte Benehmen, der „Leichtsinn“ des Mädchens, entweder durch konversazionelle Feinheit, oder durch den Adel des ganzen Wesens ausgeglichen wird. Frl. Kronau's Persönlichkeit widerspricht dieser Aufgabe, und wo sie etwa

Digitized by Google

die Einsicht hätte, derselben entsprechen zu wollen, da merkt man die Mühe, das Gemachte, und der Gesammteindruck bleibt ein unerquicklicher. Es ist betrübend, erste Rollen im Burgtheater, zwischen Fichtner, La Roche ꝛc., so besetzt zu sehen.

Ganz etwas anderes ist es mit Frl. Baudius, welche am 31. auch wieder eine Boßler'sche Rolle übernommen hatte: Helene von Brignac in „Vater und Sohn“. Frl. Baudius ist keine wohleingeübte Schauspielerin, aber ein frisches Talent, sie muß sich in Ton, Haltung, Geberde (und Toilette) erst einarbeiten, allein man sieht ihr's an, daß es ihr gelingen wird. Die Gabe der natürlichen Auffassung und des richtigen Ausdrucks lächelt Einem aus ihrem Spiel entgegen, es ist somit alle Aussicht vorhanden, daß aus ihr im Burgtheater etwas Tüchtiges werden wird. — Frl. Grafenberg spielte, als Ersatz für Fr. Gabillon, die Madame de Laborde, und zwar mit verständiger, beifallswürdiger Haltung. — Hr. Fichtner spielte den Grafen wieder glänzend, dagegen Hr. Sonnenthal den Vicomte zu wenig liebenswürdig. — Fr. Hebbel, die HH. Gabillon, Franz, Lewinsky, Franz Kirchner und Fricke bilden ein ausnehmend schönes Ensemble.

Operntheater.

25.—31. Oktober: „Gräfin Egmont“ (2 Mal) — „Die Hochzeit des Figaro“ — „Die Verschwornen“ und „Saltarello“ — „Der fliegende Holländer“ — „Das Glöckchen des Eremiten“ — „Wilhelm Tell.“

Das Repertoir dieser Woche gäbe Stoff zu vielerlei Bemerkungen über die bereits regelmäßig mindestens zweimal wochentlich wiederkehrende „Gräfin Egmont“, über den auffallenden Gegensatz der seltenen Wiederholungen der doch so beifällig aufgenommenen Schubert'schen Operette, über den demonstrativen Applaus, der bei der jüngsten Aufführung des „Fliegenden Holländers“ Hrn. Richard Wagner und der Fürstin Metternich gegolten haben soll u. d. m. Wir behalten uns vor diese Reflexionen zu gelegener Zeit vorzubringen, und bleiben heute bei dem Mozart'schen „Figaro“, dem Maillart'schen „Glöckchen“ und dem Debüt des neuen Tenoristen Morini als Arnold im „Tell“.

Die „Hochzeit des Figaro“ ist keine Glanzleistung unseres Operntheaters, so gut studirt sie auch ist, so sehr sie auch getragen wird durch die Bemühungen der Einzelnen. Vor Allem ist Hr. Kapellmeister Eisser nicht der geeignete Mann für Mozart'sche Musik. Um diese in ihrem Geiste zu erfassen und den Ausdruck dafür im Einstudiren Anderen beizubringen, genügt es bei weitem nicht ein guter exklusiv deutscher Musiker zu sein. Wer Mozart, sei es im Einstudiren, sei es im Vortrag, nur technisch zu bewältigen vermag, der verfehlt seine Aufgabe weit mehr noch als bei irgend einem andern Meister. Im Vortrage Mozart'scher Musik muß der universelle Gehalt, der Geist, das Gefühl, die feine Nüance, unbeschadet der Noten- und Takteintheilung, zur Geltung kommen. Hrn. Esser's trockenes, metronomartiges Forttaktiren und Tempo-Uebereilen ist dies nicht im Stande.

Freilich stehen die Darsteller und Sänger mit ihren bekannten Eigenschaften nirgends unsicherer als auf Mozart'schem Boden, und es ließen sich z. B. nicht leicht treffendere Gegensätze auffinden als Figaro und Hr. Draxler, — Cherubin und Frl. Liebhart. Himmel und Hölle können nicht weiter aus einander sein, als hier die Rollen und ihre Darsteller, wenn auch letztere jede Note und jedes Wort, das ihnen vorgeschrieben ist, getreulich bringen. Fr. Ellinger ihrerseits vermag die ihr hochliegende Partie der Gräfin nicht zu bewältigen und kommt auch im Spiel nicht über eine entsprechende Haltung. Fr. Dustmann, welche diesmal wieder, wie schon vor einigen Jahren, statt Frl. Wildauer die Susanna übernommen hatte, schien sich in dieser Umgebung unbehaglich zu fühlen. Ihre Leistung bot musikalisch und dramatisch manchen Anlauf zu feinerer Gestaltung der Susanna, als man es gewohnt ist; zu einem abgerundeten Bilde kam es nach keiner der beiden Richtungen. — Recht tüchtig singt Hr. Beck den Grafen und Hr. Hölzel den Bartolo, der seine Arie mit Verständniß vortrug. Genügend waren auch Frl. Weiß als Marzelline, Frl. Fischer als Bärbchen, Hr. Kreutzer als Richter, der sich nur sein Gesicht nicht so verunstalten sollte, Hr. Lampe als Basilio und Hr. Koch als Antonio.

Das durchgefallene „Eremiten-Glöckchen“ wird, seitdem Frl. Wildauer sich wieder wohl befindet, ziemlich erfolglos wiederholt. Der artige Text hält das schwache Opus über Wasser; der Musik, im günstigsten Lichte gesehen, können höchstens die Tenor-Romanze im ersten Akte, die erste Hälfte des Duetts bei Beginn des zweiten, dann einzelne Chorstellen im dritten Akte als hübsche Anläufe zugestanden werden. — Die Aufführung ist im Ganzen eine sehr sorgfältige, und hier z. B. in der Rolle der koketten Pächtersfrau ist Frl. Liebhart ganz an ihrem Platze, und wir möchten sie sogar vor dem Frl. Wildauer nennen, weil letztere für die Rose Friquet weder die jugendliche Erscheinung, noch das charakteristische Spiel mitbringt. Mit Ausnahme des erwähnten Duettes, wo einige wärmere Töne zum Vorschein kamen, war Frl. Wildauer gerade als Schauspielerin, als welche man sie in der Oper zu rühmen pflegt, vorwiegend ausdruckslos und konvenzionell, während ihre Gesangsmethode, so weit es die verblaßte Stim-

Digitized by Google

me erlaubt, weit mehr befriedigt. — Die HH. Mayerhofer, Walter und Hölzel spielen und singen die männlichen Hauptpartien im „Glöckchen“ sehr brav.

Dem Debüt des Tenoristen Morini am 31. Oktober haben wir nicht beigewohnt. Was uns aber von verläßlicher Seite berichtet wird, theilen wir mit. Hr. Morini hat als Arnold ziemlich viel Beifall gefunden. Es scheint aber demungeachtet nicht, als ob durch ihn der Tenoristennoth an unserem Hofoperntheater gründlich und dauernd abgeholfen wäre. Bei Anerkennung mancher schätzenswerthen Eigenschaften, entspricht namentlich das Material des Sängers nicht den Anforderungen, die man billigerweise an den ersten Tenor der Wiener Oper stellen darf. Unter den mannigfachen Bedenken in dieser Beziehung sind es hauptsächlich die hohen Töne a, b, h, welche, unnatürlich gepreßt, einen peinlichen Eindruck hervorrufen. Vielleicht setzen uns indessen die weiteren Rollen des Gastes in die erwünschte Lage, die gegenwärtige Ablehnung zu modifiziren.

Journalschau.

„Die Fabier.“

G. — Wenn „Die Fabier“ in ihrer neuen Walhalla, wohin sie der kalte Walkirenkuß unserer Theaterzensur abgerufen zu haben scheint, von langer Weile geplagt werden — die hiesigen Tagesblätter haben dies wahrlich nicht zu verantworten. Die „Einheriar“ der Kritik, die sich in den Spalten der letzteren tummeln, haben sich gehörig in den Sattel gesetzt, und sich die neuen Ankömmlinge wenigstens Tage lang angesehen, ehe sie ihre mächtigen papierenen „Gere“ gegen sie schleuderten mit der ganzen Kraft ihres kritischen Zornes. Nicht nur sollten dreihundert altrömische Recken in den Sand gestreckt werden, sondern auch ihr Sänger, der zu den „begabtesten deutschen Dichtern der Gegenwart gehört“, „der geistreiche Glorifikator des deutschen Bürgerthums“, der aber auch „den Adel nur aus Zärtlichkeit schilt“ (und dafür wohl auch auf einige dankbare Gegenliebe rechnen kann), und der noch obendrein Julian Schmidt's und Rudolf Gottschall's Literaturgeschichten zu wohlgewogenen Gevatterinnen hat, sollte fallen, und vielleicht auch die Autorität dieser beiden Letzteren erschüttert werden.

Dem sei übrigens, wie ihm wolle, Wiens Kritiker haben die „Fabier“ tüchtig unter ihr Sezirmesser genommen und so unbarmherzig zugerichtet, daß ihnen zuletzt „die ganze Tragödie nichts ist, als ein einziger großer Mißgriff“, der seinen günstigen Erfolg am Burgtheater nur den Konzessionen zu danken hat, die Freytag darin dem „intellektuellen Pöbel“ macht. („Vaterland.“) „Es ist Freytag mit dieser Tragödie sonderbar ergangen. Er, der Real ist, wird von Szene zu Szene abstrakter, dozirender; lebendig, realistisch beginnt das Stück, von der Mitte ab wickelt es sich aber wie ein Rechen-Exempel ab.“ („Wanderer.“) Denn „es fehlt ihm jene Glut der Seele, die auflodern muß, wenn der Moment des aus sich Herausschaffens da ist, wenn der Dichter aus nichts etwas machen soll. Als es gilt, aus den nach dem Rezepte angefertigten Römern Menschen zu machen mit bestimmten Fisiognomien; als Freytag auf dem Punkte anlangt, wo aus dem historischen Gemälde die Tragödie hervorspringen soll: da wird er der Sohn der Gegenwart, klein und unedel“. („Presse.“) Daher „gehören die „Fabier“ zu jenen dramatischen Schöpfungen, die zwischen der Höhe ethischer Reinheit und der Tiefe sinnlicher Reizmittel die Mitte halten. Stücke ähnlicher Art schwimmen mit der politischen Strömung, und die „Fabier“ namentlich können nicht den kleinsten Wind vertragen. Es ist ein anerkennenswerther Muth, daß sich die Direkzion des Hofburgtheaters nicht abschrecken ließ, dieses jüngste Produkt Freytag's zur Darstellung zu bringen“. („Fortschritt.“)

Was wollte der Dichter in den „Fabiern“ veranschaulichen? Wer ist der Held des Dramas? Auf welche Weise und durch welche Mittel ist der Kampf gegenständlich gemacht worden?“ („Oesterreichische Zeitung.“) — Die Antworten auf diese Fragen laufen etwas weit aus einander, besonders in numerischen Angaben. Während sich die meisten Blätter mit Einem Konflikte begnügen und als solchen den Kampf zwischen Aristokratismus und Demokratismus, ausgedrückt in der Forderung des Connubiums, bezeichnen, läßt das „Vaterland“ das Stück „sich um zwei Angelpunkte drehen: die Ermordung des Volkstribunen und die Liebe zwischen Gajus und Fabia“, und die „Ostdeutsche Post“ weist sogar vier Konflikte nach.

Ueber den Helden herrscht erst recht die völligste Rathlosigkeit im kritischen Chorus. „Man hat es nicht mit Einem, sondern mit 306 Helden zu thun,“ meint die „Presse“, und: „Ein ganzes Geschlecht ist der Held unserer Tragödie,“ die „Morgenpost“. Im Gegentheil „das Stück hat gar keinen Helden“, verbessert der „Fortschritt“; die „Oesterreichische“ findet ihn in „der Tendenz“, und das „Vaterland“ ernennt gar den Markus dazu. Zwar ist dieser nichts als „ein resoluter Todtschläger, dem nur sein Recht widerfährt, wenn er wieder todt geschlagen wird“; aber „wir finden an ihm ein starkes Empfinden und dabei die Neigung, in bedeutenden Momenten das Gefühl zurückzudämmen und eine indifferente Maske anzunehmen“. Die „Ostdeutsche Post“ ist über diesen „Helden“ sehr entgegengesetzter Meinung. Sie sieht in ihm nur einen hochmüthigen feigen Junker und in den übrigen Fabiern nichts als Schreier, die den Tod in der Schlacht suchen, weil sie dadurch dem durch Henkershand ausweichen, während das

Digitized by Google

„Vaterland“ in ihnen „tragiſche Nebenbuhler“ ſeines Helden findet.

Nicht um ein Haar mehr Uebereinſtimmung herrſcht über die übrigen Figuren. „Den Mittelpunkt der Theilnahme bildet unter ihnen der Konſul Fabius.“ „Der Konſul iſt ein Bild antiker menſchlicher Größe,“ behauptet die „Oſtdeutſche Poſt“, „er faßt Stellung und Beruf des Adels im Staate in der großartigſten Weiſe auf,“ die „Wiener Zeitung“. Sie belehren beide den „Fortſchritt“, der weniger delikat behauptet: „Cäſo bleibt bis zum letzten Athemzuge ein hochmüthiger Ariſtokrat.“ — Er ſtirbt ſammt ſeinem Geſchlecht im Kampf entweder „als Sühne ſeines eigenen Irrthums“, wie die „Morgenpoſt“, oder „aus Gefälligkeit für den demokratiſchen Theil der Zuſchauerräume“, wie der „Fortſchritt“ meint. Sein Tod iſt „edel patriotiſch, aber nicht dramatiſch“. („Preſſe.“)

Die Plebejer des Stückes ſind in ihrem Handeln nur von Eigennutz getrieben, gemein, meinen „Oſtd.“ und „Morgenpoſt“, „Oeſterr. Zeitung“ und „Vaterland“, doch die „Wiener Zeitung“ weiß darüber beſſer Beſcheid: „Freytag zeigt überall das Beſtreben, wirkliche Menſchen zu zeichnen, und irgend eine Art von Eigennutz iſt doch einmal die Triebfeder aller menſchlichen Handlungen. Der Bauernſohn Gajus Icilius will wenigſtens mit Jenen ſterben, denen er im Leben nicht angehören kann. Sein Vater läßt ſich allerdings von der Fürſorge für ihn zuerſt zum Handel treiben; aber einmal an der Spitze der Plebejer, ſteckt er ſeinem Thun ein höheres Ziel.“

Nicht beſſer ergeht es anderen Dingen. „Die Liebeſzenen zwiſchen Gajus und Fabia gehören zu dem Zarteſten und Poeſievollſten dieſer Art“ („Wand.“), obwohl „ſie am wenigſten glücklich ausgefallen ſind, und ſich darin nur ein ſchwächliches Herumreden um eine oberflächliche, künſtlich erzeugte Leidenſchaft findet.“ („Vaterl.“) — „Klug gedacht iſt der Fund des Wolfshaupts“ („Oeſt. Zeit.“), jedoch „iſt dies Mittel weder geſchickt erfunden, noch glücklich verwendet“. („Morg. P.“)

„Wenn nun auch das ganze Trauerſpiel ein einziger großer Mißgriff iſt, ſo möchten wir dasſelbe doch nicht ungeſchrieben wiſſen.“ („Vaterl.“) Denn „dem Dichter ſind alle jene Szenen gelungen, die gleichſam den Hintergrund des Ganzen bilden, und mit Hilfe großer Kenntniß der römiſchen Geſchichte und nach den Muſtern Shakeſpeare's in „Cäſar“ und „Koriolan“ entworfen ſind. Der Kampf zwiſchen Patriziern und Plebejern, die Figuren des Konſuls und des Volkstribuns, die Volks- und Enſembleſzenen, mit einem Worte das Gemälde der Zeit iſt voll Leben, Kraft, Friſche und Farbe“. („Pr.“) „Es iſt die dramatiſch viel wiegende Behandlung der Volksſzene im zweiten Akte, die in ihrer tragiſchen Steigerung ſehr wirkſam gehaltene Gerichtsſzene im vierten Akte und die, was Sprache und Bau des Trauerſpiels anbelangt, nicht genug zu lobende Formreife desſelben anzuerkennen“. („Oſtd. P.“) „Bis zum fünften Akt ſteigt der Bau in meiſterhafter Gliederung empor, und Geſtalten von ſolcher Individualiſirung, wie die beiden Tribunen, ſind nicht eben häufig in unſerer dramatiſchen Literatur“. („Wand.“) „Und im Großen und Ganzen möchte man ſehr froh ſein, alljährlich wenigſtens Einem ſolchen Erzeugniß zu begegnen.“ („Morg. P.“)

„Die Darſtellung im Burgtheater iſt, was das Zuſammenſpiel betrifft, eine vorzügliche zu nennen“ („Vaterl.“); doch „blieb ſie auf dem Niveau fleißiger Ausarbeitung der einzelnen Rollen, ohne einen höheren Grad tragiſcher Kraft nach irgend einer Seite zu erlangen“. („Oſtd. P.“) „Das Stück war trefflich in Szene geſetzt, die Regie brachte die Enſembleſzenen zu voller Wirkung.“ („Pr.“) Von den Darſtellern „ſind obenan zu nennen: Hr. Lewinsky als Tribun Sicanius, Hr. Förſter als Spurius Icilius“ („Oeſt. Z.“), obwohl ſich der erſte „etwas ſtark übernahm“ („Morg. P.“), und der letzte „den Bauer zu einfältig gutmüthig und den Tribun ſtellenweiſe zu polternd gab“. („Pr.“) „Hrn. Franz (Konſul Fabius) laſſen die Sprödigkeit und Gebundenheit ſeines ganzen Weſens, ſeiner Geſtalt, ſeines Organs und Talents nicht jene großen Erfolge erreichen, die z. B. Anſchütz gefunden hätte“ („Pr.“); trotzdem „war er bedeutender, als man ihn je geſehen“. („Vaterl.“) „Die übrigen Fabier wurden, Joſef Wagner an der Spitze, ſehr lebhaft und charakteriſtiſch gegeben.“ („Pr.“) „Frl. Baudius, die aus ihrer unbedeutenden Rolle Alles machte“ („Fortſch.“), und Hr. Sonnenthal, „ſpielten das Liebespaar mit Wärme und Innigkeit“ („Morg. P.“) und „wußten ihre Szenen mit einem Hauch von Poeſie zu umkleiden“. („Pr.“) „Das Liebespaar wurde durch Frl. Baudius und Hrn. Sonnenthal herzlich ſchlecht gegeben,“ poltert dagegen das entrüſtete „Vaterland“. Und Brutus iſt ein ehrenwerther Mann.

Was wohl „die Fabier“ für ein Geſicht bekommen würden, wenn Guſtav Freytag bei einer etwaigen Umarbeitung die gefälligen und ungefälligen Winke der Wiener Herren von der ſpitzen Feder in Beachtung zöge? Schwarz! ruft der Eine, wo der Andere Weiß will. Und ehrenwerthe Männer ſind ſie Alle, Alle ſind ſie ehrenwerthe Männer!

Digitized by Google

Korrespondenzen.

Dresden.

Redwitz' »Der Zunftmeister« — Gluck's »Iphigenie« — »Phädra« — Weilen's »Tristan und Isolde«.

P. — Die diesjährige Wintersaison wurde am 1. Oktober mit dem Schauspiel von Redwitz: »Der Zunftmeister von Nürnberg« eröffnet. Ueber den Werth dieser Dichtung ist schon so viel geschrieben worden, daß eine nochmalige Besprechung überflüssig erscheint, besonders da die Aufführung dieses historischen Schauspieles sich am hiesigen Hoftheater um beinahe ein Jahr verspätete, indem auf höhere Anordnung bis dahin die Aufnahme dieses Stückes beanstandet wurde. Wenn im »Zunftmeister« ein wesentlicher Fortschritt des Dichters anerkannt werden muß; so ist die Macht der Wirkung doch nicht in jeder Beziehung so bedeutend, daß dasselbe einen bleibenden Platz in dem Repertoir unserer Hofbühne einnehmen wird, obgleich die an der Darstellung betheiligten Künstler Treffliches leisteten, besonders Frl. Berg (Mutter Kraft), Hr. Maximilian (Wilhelm Kraft), Hr. Winger (Behaim), Hr. Quanter (Geisbart) ꝛc. Durch Frl. Grösser ward Behaims Tochter in einer Weise dargestellt, die wohl das einfache Bürgermädchen kaum erkennen lassen möchte, da die Manierirtheit dieser jungen Dame zu sehr das sein Wollen und doch nicht Können empfinden und deshalb den Eindruck der Unnatürlichkeit zurückläßt. Die Aufnahme des Stückes beim Publikum war zwar eine ermunternde, doch keine zündende und durchgängig günstige.

Wenige Tage nachher kam neueinstudirt Gluck's »Iphigenia auf Tauris« zur Aufführung und zwar in so vorzüglicher Weise, wie diese klassische Oper früher kaum in gleicher Weise sie hier schon gefunden hatte. Unwillkürlich fühlte man, mit welcher Pietät und Keuschheit der dirigirende Kapellmeister Riez diesem Meisterwerke dramatischer Komposizion seine größte Aufmerksamkeit zugewendet und sein tiefes musikalisches Verständniß jedem Ausführenden mitzutheilen und ihn auch zur wahren Begeisterung fortzureißen verstanden hatte. Die Trias Fr. Bürde-Ney (Iphigenie), Hr. Schnorr von Carolsfeld (Pylades) und Hr. Mitterwurzer (Orest) wirkten in einer Weise zusammen, daß es fast schien, als wollten sie einander in edlem künstlerischen Wetteifer überbieten, was auch das gedrängt volle Haus durch reichen Beifall in vollem Maße anerkannte. Störend wirkte nur unser neuengagirter Baritonist Hr. Degele als Thoas, der durch das Unsimpathische seines Stimmcharakters wenig günstig in seiner Partie hervortrat, obgleich die musikalische Reproduktzion den gebildeten Sänger erkennen ließ, und diese Besetzung unter den bestehenden Personalverhältnissen doch immerhin noch die beste war. Die Chöre und Tänze zeigten von guten Studien und aufmerksamen Proben; nur dürfte es besser erscheinen, das gescheiterte griechische Schiff lieber ganz weg, als in solcher Weise (als papierne gemalte Dekorazion) über die Bühne ziehen zu lassen. Das Orchester nüancirte fein und trefflich alle die Einzelheiten, durch welche sich diese Gluck'sche Partitur besonders auszeichnet.

Ebenfalls neueinstudirt erschien Racine's »Phädra« nach der Schiller'schen Uebersetzung, worin besonders Fr. Bayer-Bürck in der Titelrolle als ausgezeichnet zu bezeichnen sein möchte. Das Fremdartige des Stoffes und die altfränkische Art der Dichtung vermochte aber nicht einmal die herrliche Nachdichtung unseres Schiller's zu verwischen.

Am 24. Oktober kam zum ersten Male »Tristan«, romantische Tragödie in vier Akten von Josef Weilen, zur Aufführung. Es ist dies derselbe Stoff, den Richard Wagner als seine neueste dramatisch musikalische Dichtung behandelt hat, und welche zur lirisch-musikalischen Behandlung viel mehr geeignet ist als zur Tragödie, in welcher der Zauberspuk nicht brauchbar erscheint, der die Figuren willenlos regiert. In der Tragödie muß sich die Handlung auf rein menschlichem Boden bewegen, rein menschliche Leidenschaften und Konflikte müssen aus dem innersten Wesen der Handlung und der dieselben darstellenden Personen hervorgehen. Oder es ist doch wenigstens Erforderniß, daß der Dichter eine derartige Klarheit und Wahrheit der Märchenwelt vorführt, daß man selbst dabei in Romantik befangen bleibt. Von dem Allen aber ist im »Tristan« des Hrn. Weilen nichts zu finden. Derselbe ruht auf realem Boden, welcher der bewunderten epischen Dichtung des Gottfried von Straßburg das eigentlich romantische Element entzogen hat. Der alte Dichter bedient sich seiner Zeit gemäß für die flammende, unzerstörbare Leidenschaft der beiden Liebenden eines Zaubertranks als Simbol. Der Verfasser der Tragödie aber setzt für den Zaubertrank einen Zauberring mit ewig fesselnder Liebeskraft. Allein Tristan und Isolde lieben sich sichtlich schon vor Beginn der Zaubergewalt des Ringes, weshalb die Zuthat des Ringes als ganz überflüssig erscheint, und der Zuschauer lange schon vorher das Verhältniß der beiden Liebenden versteht, bevor Brangäne die Zauberkraft des Ringes enthüllt. Dies ist ein großer Fehler des Dichters, der jedoch im Ganzen ein poetisches Talent bekundet, das besonders zu lirischer Schönheit und hohem Gefühlserguß sich emporzuraffen vermag. Das Stück wird sich kaum hier halten. Aber auch die Aufführung unterstützte den Dichter nicht genug, denn weder Frl. Berg (Völura) noch Frl. Ulrich (Isolde) und Frl. Grösser (Brangäne) schienen ihren Rollen Geschmack abgewinnen zu können, wie auch die HH. Winger (König Marke), Dettmer (Tristan) und Walther (Donepall) ihre Partien nicht mit hervortretender Stärke der Empfindung darstellten. Es scheint seit einiger Zeit ein Unstern über allen Novis zu walten, denn nicht eine im Laufe des verflossenen Halbjahres hat sich für längere Zeit erhalten. Hoffen wir auf Besserung, da dies Treiben sonst die künstlerischen Kräfte schwächt und ermattet.

Hannover.

»Der zerbrochene Krug« — »Fortunio's Lied.«

⊙ — Man sollte es nicht denken, daß Heinrich v. Kleist's »Zerbrochener Krug« auf das Repertoir einer deutschen Bühne als Novität eingefügt werden könnte; bei uns indessen war es so: das lebende Geschlecht hat das herrliche Lustspiel hier vor Kurzem zum ersten Male gesehen. Hoffentlich wird man es nun nicht wieder schlafen gehen lassen. Dem Gehalt

Google

des Werkchens entsprechend hat freilich die Aufführung ihre Schwierigkeiten. Besonders verlangt die höchst originelle Figur des Dorfrichters Adam einen Darsteller von schöpferischer Kraft. Treten die Züge des boshaften Gauners zu sehr in den Hintergrund, so wird die Basis der Handlung verändert; werden sie zu einseitig hervorgehoben, so wird dem Stücke der eigentliche Karakter eines Lustspiels genommen, den der Dichter mit solcher künstlerischen Meisterschaft festgehalten hat. Nur der ursprüngliche Humor wird selbst bei feinster psichologischer Zeichnung die Gegensätze in das richtige Verhältniß bringen. Diesen Anforderungen der Rolle zeigte sich der hiesige Darsteller, Hr. Müller, nicht ganz gewachsen. Die richtigen Intentionen sahen freilich durch, aber zu einer recht lebenswarmen Gestaltung brachte es der Künstler nicht. Die übrigen Rollen waren gut; die der biderben Fr. Marthe Rull durch Fr. Gned trefflich vertreten.

Auf dem Gebiete der Oper hatten wir als Novität Offenbach's einaktige Operette: „Fortunio's Lied." Das Publikum hat den kleinen Schwank sehr gut aufgenommen. Und in der That athmen sowohl der, allerdings die Anforderungen rigoristischer Sitten- oder Kunstrichter ziemlich über die Schulter ansehende, Text wie die Musik die heiterste und gefälligste Laune. Dabei dürfen wir der hiesigen Aufführung das Lob zollen, daß sie dem Eindruck des Ganzen die allergünstigste war. Die Partien der sechs Schreiber waren sämmtlich in einnehmender Weise vertreten, besonders die des Valentin durch Frl. Ulrich und des Paul Friquet durch Frl. Held. Da war Alles, Spiel und Gesang, voll der gewinnendsten Anmuth und des frischesten Humors. Fr. Ferrari (Marie) löste ihre Aufgabe in gesanglicher Beziehung trefflich; etwas mehr inneres Leben in Spiel und Dialog würde indessen die Wirkung ihres Vortrages erheblich gefördert haben. Die Rolle des Fortunio war bei Hrn. Düffke in den besten Händen.

In der Tragödie würden wir nur von Wiederholungen bereits besprochener Aufführungen berichten können. Der Mangel eines ersten Charakterdarstellers thut der Vielseitigkeit des Repertoirs großen Abbruch. Hr. Devrient mag freilich den besten Willen haben, das Fach auszufüllen. Letzthin gab er sogar den Marinelli in der „Emilia Galotti". Allein, wie zu erwarten, war mit seiner Leistung nichts gewonnen als eine neue Bestätigung der alten Erfahrung, daß selbst bedeutende Künstler sich über die Natur ihrer Kräfte und über die Aufgabe, die sie sich darnach stellen sollen, selten ganz klar sind.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. — Bei Gelegenheit des Krönungsfestes wurde der General-Intendant Hr. v. Hülsen zu den Oberhofchargen erhöht und gleichzeitig zum Major in der Landwehr avancirt. — Am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist die komische Oper: „Das Gespenst" v. Ad. L'Arronge angenommen worden, und der Componist wird die erste Vorstellung dirigiren. Ebenso steht für nächsten Monat an demselben Theater die Aufführung einer größern romantischen Oper: „Die Mühlenhexe," bevor. Die Musik ist vom Direktor der Hofkirchenmusik Hrn. Naumann, der sich bereits mit einer großen Oper, „Judith," versucht hat, die vor einigen Jahren in Dresden, jedoch ohne Erfolg, gegeben wurde.

Christiania. — Freytag's Schauspiel „Graf Waldemar" ist hier in schwedischer Uebersetzung zur Aufführung gekommen und hat sehr gefallen.

Homburg. — Mit 1. November werden die Vorstellungen des französischen Vaudeville-Theaters wieder beginnen. — Der Bau des neuen Theatergebäudes hat begonnen und das prachtvolle Haus wird im nächsten Sommer vollendet sein.

Koburg. — K. Nissel's fünfaktiges Trauerspiel „Ulrich von Hutten" ist im Hoftheater zur Aufführung gekommen.

Kopenhagen. — Am 21. Oktober hat die festliche Enthüllung der Statue Oehlenschläger's statt gefunden, welcher Feier der Erbprinz Ferdinand beiwohnte. Auch die beiden Söhne des Dichters nebst anderen zahlreichen Angehörigen waren zugegen.

Linz. — Die komische Oper „Der Liebesbrunnen" von Balfe kam hier zur Aufführung und fiel durch. Mäßigen Beifall fand das romantische Volksschauspiel „Ludwig der Eiserne" von Rost.

Petersburg. — Dawison ist für einen Monat als Gast für das Hoftheater engagirt und erhält dafür ein Honorar von 7000 Silber-Rubeln.

Lokales.

Die oberste Hoftheater-Direkzion, welche sich herbeigelassen hatte Freytag's „Fabier", um mehr als ein Jahr verspätet, am Burgtheater zuzulassen, hat sich, nach ihrer alten Weise, durch den Tendenz-Applaus, den einige Szenen gefunden, einschüchtern lassen. Das Stück ist bereits vom Repertoir verschwunden. Das geringe pekuniäre Ergebniß der dritten (und letzten) Vorstellung scheint allerdings auch auf diesen Entschluß eingewirkt zu haben.

Im Burgtheater kommen morgen den 4. November drei Novitäten zur Aufführung: „Die Großmutter." „Der arme Marquis" und „Er experimentirt."

Von Novitäten brachte in der abgelaufenen Woche das Theater in der Josefstadt: „Eine Geschichte aus zwei Städten" und das an der Wien: „Schwert, Zopf und Geld." Letzteres fand durch seine Zeitanspielungen lebhaften Beifall, und der Verfasser Hr. Elmar wurde mehrere Male gerufen. Wir kommen nächstens darauf zurück.

Frl. v. Zielitz, seit einiger Zeit im Burgtheater in kleinen Rollen beschäftigt, ist am 27. Oktober gestorben.

Hr. Selmar Bagge, Redakteur der „Deutschen Musik Zeitung", hat in der „Oesterreichischen Zeitung" das Musik-Referat übernommen.

Briefkasten. 29. Oktober. — 2. November: ℨ in Karlsruhe: Ohne Strich. — F. in Dresden, ⊙ in Hannover, E. in Stockholm, .*. Stuttgart, O. G. in Berlin, E. L. in Kopenhagen: sämmtlich erhalten. — ♃ in Prag. Erhalten. Wegen der Reklamazion brieflich. — Θ in Breslau. Vielen Dank. In B. schon versorgt. Die Ex. werden Ihnen expedirt.

Vorräthig: Berliner Musikbericht, Theaterberichte und Korrespondenzen aus Karlsruhe, Schwerin, Stockholm, Kopenhagen, Prag, Stuttgart.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 45. **und Mittheilungen über** 10. November.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaxions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: Kritische Rundschau. — Karlsruher Theaterbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus München, Stuttgart und Berlin. — Nachrichten.

Kritische Rundschau.

Die filharmonischen Konzerte und ihr Nimbus. — Die Singakademie und ihre Richtung. — Die Gesellschaft der Musikfreunde und ihr Schicksal

7. Das erste filharmonische Konzert war diesmal überhaupt das erste Konzert unseres musikalischen Winters. Eine lange Wagenreihe und ein dichter Schwarm »nobler« Fußgeher konzentrirte sich vorigen Sonntag um die Mittagsstunde am Spitalplatz und huldigte mit eifriger Theilnahme der »hehren Tonkunst« und nebenbei dem eigenthümlichen Nimbus, der sich bei uns an den Titel: »filharmonische Konzerte« knüpft. Es ist merkwürdig genug: seit jener Zeit, da Nicolai mit filharmonischen Konzerten Epochemachendes leistete, ist die Bezeichnung musikalisch geheiligt und übt namentlich auf Halb-Kritiker und unmusikalische Musikfreunde einen selbst vor schwächeren Leistungen nicht verblassenden Zauber aus. Die Halb-Kritiker beugen sich ehrfurchtsvoll, wenn das Kärnthnerthor-Orchester zu stimmen anfängt, die Unmusikalischen versenken sich wonnetrunken in einen Genuß, dessen sie ja gleichzeitig mit der Elite der Eleganz und Geistesreichigkeit theilhaftig werden, und dessen »klassischer« Werth ihnen ja fast ämtlich garantirt ist. Die Macht des »Hergebrachten« und der Mode wirkt zusammen, um den filharmonischen Konzerten ein Publikum zuzuführen, dessen chemische Analise nicht eben den schlichten Sinn für gute Musik als dominirend erweisen würde.

Dieser ausgesprochenen Neigung der einflußreichen Schichten des Publikums für Alles, was nun einmal filharmonisch heißt, sind die »Recensionen« konsequent durch rücksichtslos strenge Beurtheilung der betreffenden Leistungen begegnet. Lieblinge der Tonangeber, verhätschelte Kinder des Publikums dürfen auf die Nachsicht der Kritik keinen Anspruch machen. Um so größer ist jedoch ihr Verdienst, wenn sie sich des Rechtes der Verhältschelung begeben und Tüchtigeres leisten, als ihre nachsichtigen Bewunderer von ihnen verlangen würden. Dieser rühmlichen Aufgabe hat sich Hr. Kapellmeister Dessoff mit einer Festigkeit unterzogen, welche laute Anerkennung verdient. Den anfänglichen Erfolg hatte ihm zum Theil jener Nimbus eingetragen; sein Verdienst ist es, die ihm entgegengetragene Gunst nachträglich verdient zu haben, indem er, unterstützt durch den erhöhten Eifer seines Orchesters, mit dem Glanz der Mode auch den künstlerischen Gehalt zu bewahren, ja zu erhöhen wußte.

Bei dieser Herrschaft eitler Modegelüste, die sich so ziemlich auf Alles erstreckt, was dem Menschen werth, wichtig, ja mitunter selbst auf das, was ihm heilig ist, möchte man sich oft wundern, daß Institute, die ihrer Natur nach nicht in dem Maße nach äußerlichen Erfolgen jagen dürfen, ihr künstlerisches Leben mit Ehren fristen können. Wenn aber solche Institute, wenn z. B. selbst die im Verdacht übertriebener Klassizität stehende Singakademie in Wien nicht nur festen Fuß fassen, sondern wachsen und gedeihen konnte, und einen ansehnlichen Kreis ausdauernder Verehrer sich zu erhalten wußte, — da mö-

Digitized by Google

gen auch wohl besorgte Gemüther sich mit dem Gedanken beruhigen: so schlimm steht es doch nicht um das Wiener Musikleben. Vielmehr hat sich's gehoben, erweitert, befestigt, fügen wir hinzu, und es mahnt uns an ein in diesen Blättern bereits öfter ausgeführtes Thema über die rasche und gedeihliche Entwicklung unserer heimischen Musikzustände seit etwa zehn Jahren.

Wir erwähnten des Verdachtes übertriebener Klassizität, der über der Singakademie schwebt. Mit dieser »Uebertreibung« hat es wohl keine so große Gefahr. Theoretisch ist die Aufgabe der Singakademie allseitig immer darin erblickt worden, daß durch dieses Institut das ganze, bis dahin fast vollständig brachgelegene Feld altitalienischer und altdeutscher Chorwerke urbar gemacht und, mit Hinzuziehung des gediegeneren Neueren im Fache des gemischten Chorgesangs, gepflegt werden solle. In der Ausführung aber war die Singakademie nicht immer mit gleicher Konsequenz diesem Programme treu geblieben. Man war geneigt, durch Aufnahme heiterer Chorlieder und sentimentaler Liedertafelprodukte einem Theil des Publikums, einem Theil der Kritik, einem Theil der ausübenden Mitglieder selbst einige Konzessionen zu machen. Die gegenwärtige Leitung ist, wie das Programm des ersten Konzertes und die in Aussicht gestellte »Passions-Musik« beweisen, nicht gesonnen, diesem angeblich »praktischen« Verlangen ferner nachzugeben, und wir glauben nicht, daß einsichtsvolle Freunde guter Musik sie darum tadeln werden. Von Exklusivität kann nicht die Rede sein, wo die reichsten und verschiedensten Schätze dieser speziellen Literatur verwerthet werden sollen, von Sebastian Bach bis Haydn, von Palestrina bis Cherubini, von Händel bis Mendelssohn. Bildet diese Reihe von Heroen, wie es doch nicht anders denkbar ist, den vorherrschenden Stamm des Repertoirs, welchen Eindruck können daneben, wir sagen nicht das bedeutendere Neue, wohl aber kleine Strofenchöre von Rust, Grimm, Mayr ꝛc. oder schwächere Werke von Schumann hervorbringen? Wer Verständniß hat für jenen Hauptstamm des Singakademie-Repertoirs, ja wer auch nur Sinn hat für eine einheitliche Gesammtleistung, wird sich von solchen — an anderem Orte ganz schätzbaren Zugaben in den Konzerten der Singakademie förmlich verletzt fühlen. Bei der Schwierigkeit aber, moderne Sachen zu bieten, welche unter jenen uralten Stämmen nicht geradezu verschwinden, wenn sie nicht gar augenfällig stören, war durch die Abweichung vom ursprünglichen Programm auch kein praktischer, kein Kassavortheil gewonnen. Eine solche Zugabe zieht keinen Gleichgiltigen an und verdrießt vielmehr Diejenigen, welche unter den Ausübenden den echten Kern, unter den Beitragenden das ausdauernde Publikum bilden. Gerade die Singakademie hat den seltenen Vortheil, daß ihr Ursprung und ihre natürliche Richtung sie anweisen, für Wien eine Spezialität zu werden, d. h. in möglichster Vollendung etwas zu leisten, was kein anderer Verein leistet. Gerade die Singakademie hat das seltene Glück, daß sie genau weiß, was sie will und soll, und daß es nur bei ihr steht, daran festzuhalten. Innerhalb dieser Spezialität, man kann es nicht genug betonen, ist Raum für so viel Mannigfaltigkeit, als eine Reihe von Chören überhaupt verträgt. Außerhalb derselben wird es immer schwerer, sich zurecht zu finden. Mag der Kreis ein ausgedehnter oder ein engerer sein, wenn er nur klar abgegrenzt ist, und Ihr ihn auszufüllen wißt, so habt ihr viel, so habt Ihr Alles gethan.

Diese Konzentrirung aller Kräfte auf ein klar abgegrenztes Gebiet war es eben, die wir seit Jahren der Gesellschaft der Musikfreunde für ihr Konservatorium dringend empfohlen hatten. Man klagt von dorther über beschränkte Lokalitäten, über knappe Geldmittel, über Mangel an Unterstützung, über ungünstige Verhältnisse aller Art. Gewiß nicht ohne Grund. Allein, wäre es nicht gerade mit Rücksicht auf die »gegebenen« beengenden Verhältnisse angemessen gewesen, sich durch Einschränkungen zu kräftigen, durch Konzentrazion zu befestigen? Wäre es nicht praktischer gewesen, das sogenannte »neue Sistem« mit vorläufiger Auflassung der Bläser- und Elementarschulen einzuweihen und dafür der künstlerischen Ausbildung in den Hauptfächern die vorhandenen Subsidien und die bereitwillig geopferte Zeit und Mühe zuzuwenden? Praktische Kompositionslehre, mit sichtbaren Resultaten, gesunde Stimmbildung und reine Gesangs-Methode, ernsthaft betriebene Klavier- und Violinstudien, das ist's, was einer musikalischen Kunstschule vor Allem noththut, darin sollte vor allem Andern, eventuell sogar mit Ausschluß alles Andern, Gründlich-Tüchtiges, wo

möglich Speziell-Hervorragendes geleistet werden. Hat man später einmal ein geeignetes Lokal und reichliche Geldmittel zur Verfügung, dann lassen sich die Klassen leicht vermehren, dann läßt sich die Thätigkeit bald auf alle möglichen Fächer ausdehnen. So lang man sich arm und allseitig beengt fühlt, muß man sich eben nach der Decke strecken.

Wir sagen damit nichts, was den Mitgliedern der gegenwärtigen Direkzion neu wäre. Einige darunter haben gleich uns, mit Wort und Feder für eine solche nothwendige Beschränkung und Kräftigung gekämpft. Das Bewußtsein jedoch einer gründlichen systematischen Neugestaltung des Konservatoriums — worauf ja eigentlich die Statuten-Revision und die vertrauensvolle Wahl mehrerer neuen Direktoren gegründet war, — scheint noch nicht in erwünschtem Maße die Oberhand gewonnen zu haben. Die Direkzion ist bis jetzt mit einzelnen anerkennenswerthen, aber stückweisen Verbesserungen, nicht mit einem ausgearbeiteten Reformplan vor die Oeffentlichkeit getreten, wozu doch Zeit und Anlaß nicht gefehlt haben. Wenn wir, baldmöglichst, diese Frage eingehend besprechen, werden wir, von unserem Standpunkte aus, — der wesentlich derselbe geblieben ist, wie bei den bezüglichen Erörterungen, vor zwei, fünf und sieben Jahren, — so Manches wiederholt mit dem aufrichtigsten Lobe begrüßen können, im Ganzen aber auf endliche Beseitigung noch immer bestehender Hindernisse und auf energisches Vorwärtsschreiten ernstlich dringen müssen.

Einstweilen wird die Wahl eines Direkzions-Drittels *) in der General-Versammlung am 16. November in seinem eventuellen Ergebniß auch nicht ohne Einfluß auf die künftige Leitung der Vereins-Angelegenheiten bleiben.

Steht es auch nicht in der Macht dieser Leitung, Uebelstände zu beheben, die in den staatlichen und sozialen Verhältnissen wurzeln, so wird es doch von ihrer ausdauernden Einsicht und Entschlossenheit abhängen, ob ihre aufrichtigen Freunde und wohlmeinenden Vertheidiger oder ihre grämlichen und leidenschaftlichen Gegner Recht behalten.

*) Siehe die Notiz auf der letzten Seite dieser Nummer.

Karlsruher Theaterbericht.

Oper und Schauspiel nach den Ferien. — „Maria Stuart in Schottland.“ — Fr. Ristori. *)

δ — Der Zeitabschnitt, der seit dem Wiederbeginn der Vorstellungen nach zweimonatlichen Ferien verflossen, war für unsere Hofbühne verhältnißmäßig reich an Ereignissen und insbesondere an Schwierigkeiten, die indessen meistentheils noch glücklich genug überwunden wurden. Zunächst galt es, mit einem Personalbestand, dessen zahlreiche und wesentliche Lücken durch die nach und nach eingetroffenen Gäste nur theilweise genügend auszufüllen waren, dem durch die große Landesindustrieausstellung herbeigeführten außergewöhnlichen Zuschauerandrang mit einem möglichst glänzenden, der Bedeutung der Anstalt entsprechenden Repertoir gerecht zu werden. Der artistischen Leitung muß zugestanden werden, daß sie diese klippenreiche Aufgabe mit wahrer Pilotengeschicklichkeit zu lösen wußte. Die Oper brachte zu dieser Zeit: „Freischütz,“ „Norma,“ „Jüdin,“ „Katharina Cornaro,“ „Proset,“ „Hochzeit des Figaro,“ „Orfeus,“ „Stumme von Portici,“ „Hugenotten,“ „Idomeneus,“ „Robert der Teufel,“ „Don Juan,“ „Tannhäuser,“ „Oberon;“ das Schauspiel: „Wallenstein's Tod,“ „Elisabeth Charlotte,“ „Viel Lärm um nichts,“ „Die Räuber,“ „Andreas Hofer,“ „Sommernachtstraum,“ „Fabrikant,“ „Wilhelm Tell,“ „Verirrungen,“ „Die Hagestolzen,“ „Nathan der Weise,“ „Antigone“ u. a. — Zeitweise Verhinderung des Kapellmeisters Jos. Strauß gab zu wiederholten Malen Gelegenheit, das Direkzionstalent des jungen Musikdirektors W. Kalliwoda zu würdigen, der mitunter unvermuthet rasch für jenen einzutreten und sich ohne erwünschte Vorbereitung der erstmaligen Leitung einer großen Oper zu unterziehen hatte. Der so gesteigerten Schwierigkeit der Aufgabe ungeachtet genügte er derselben jedesmal in anerkennenswerther Weise. Als ein rühmenswerther Vorzug seiner Direkzionsweise ist hervorzuheben, daß er das Akkompagnement so hält, daß die Individualität des Sängers sich unbeeinträchtigt entfalten kann, und derselbe das Orchester gebührender Maßen überwiegt.

Durch die Gewinnung des Tenoristen Brandes für eine längere Reihe von Gastrollen ist unserer Oper in glänzender Weise aufgeholfen worden. Hr. Brandes ist ein gründlich durchgebildeter Gesangskünstler, der an vollendeter Technik die berühmtesten seiner Vorgänger an unserer Anstalt überragt;

*) Wir kommen dem Ansuchen des Herrn Berichterstatters um vollkommen unveränderte Aufnahme des gegenwärtigen Artikels im vollen Vertrauen auf sein berechtigtes Urtheil mit Vergnügen nach. A. d. R.

Digitized by Google

seine Stimme, obwohl nicht mehr völlig frisch, ist von ungemein simpathischem Klang, namentlich bei lirischen Stellen oft von hinreißender Wirkung, sein Spiel edel und natürlich. Die beiden anderen gastirenden Tenoristen, Hr. Schäfer von Berlin und Hr. Mayr vom Braunschweiger Hoftheater, sind im Besitze bedeutender Stimmmittel; namentlich ist die Stimme des Hrn. Mayr von großer Ausgiebigkeit, Kraft und Frische, ohne Gaumenton, eine freie, schöne Brustftimme; doch gebricht es auch seinen Leistungen, wenn gleich nicht in demselben Grade wie Hrn. Schäfer, an künstlerischer Weihe. Sie sind gleichsam fragmentarischen Charakters, zwischen einzelnen schönen Frasen immer wieder eine Fülle des Unbedeutenden, Undurchgebildeten. Vor Allem ist ihm ein tieferes geistiges Erfassen und Durchdringen seiner Aufgaben zu wünschen, das ihn dann auch zu richtiger Eintheilung seiner Mittel führen wird. Die vollkommenste seiner Leistungen war Robert.

Um bei der anhaltenden Indispozition des Frl. Ferlesi die Aufführung des Mozart'schen „Idomeneus" zu ermöglichen, wurde Frl. Mayerhöfer, die um diese Zeit ihre bisherige Stellung in Mannheim verließ, zu einem Gastspiel berufen. Bekanntlich ist „Idomeneus" die erste Oper Mozart's, die zur Aufführung kam. Unwirksam als musikalisch-dramatisches Ganze, weist sie schöne Details auf, wie die Arien der Ilia und Elektra, das Quartett im dritten Akt und einzelne Chöre. Die spätere Reife des Meisters wird durchgängig vermißt. Zu einer gelungenen Aufführung gebricht es uns an entsprechenden Kräften. Weder Fr. Boni (Ilia) noch Fr. Howitz (Elektra) schienen an ihrem Platz. Hr. Stolzenberg (Idomeneus) genügte in keiner Hinsicht; namentlich wurde die große Arie im zweiten Akt (von einer heutzutage überhaupt nahezu unmöglichen Koloratur) durch die Holprigkeit seiner Figuren zu einem wahrhaften Martirerthum für die Zuhörer. Frl. Mayerhöfer hatte in der seiner Zeit für einen Kastraten geschriebenen Partie des Idamantes verhältnißmäßig noch den besten Erfolg. Ihre Stimme scheint übermäßig angestrengt; sie tremolirt stark und leidet an der üblen Gewohnheit eines gewissen Hinaufschleifens der Stimme, anstatt gleich die Spitze des Tons zu treffen. Dagegen kommt ihr neben vortheilhafter Erscheinung Verständniß und ein schönes Darstellungstalent zu statten, das ihr auch in der Partie der Donna Anna einen nicht gewöhnlichen Erfolg sicherte.

Unsere andere Novität: „Katharina Cornaro," noch vor den Ferien mit Hrn. Weidemann als Lusignan erstmals gegeben, gewann natürlich durch den Uebergang dieser Partie an Hrn. Brandes in den späteren Aufführungen bedeutend an Erfolg, dessen zweiter Faktor Fr. Boni in der Titelrolle ist. An dieser Künstlerin hat die hiesige Schule ein wahrhaft überraschendes Resultat erzielt. Während anfänglich an ihr eben nur die schöne Stimme zu rühmen war, deren man bei scheinbar völligem Mangel an Verständniß, bei gänzlichem Abgang von Ausdruck der Empfindung und aller Plastik über kurz oder lang doch wohl überdrüssig zu werden fürchtete, sind die neueren Leistungen der Fr. Boni durch ein belebtes, ausdrucksvolles und nie das richtige Maß überschreitendes Spiel illustrirt, das die Wirkung derselben verzehnfacht und ihr die volle Simpathie des Publikums zu Theil werden läßt. Ihre neueren Erfolge als Agathe, Recha u. a. haben dies bündig genug bethätigt. Die Aufführung des „Tannhäuser" mit Hrn. Brandes in der Titelpartie und Fr. Boni als Elisabeth war in musikalischer Beziehung die gelungenste aller bisher hier gehörten; die prachtvolle Stimme der letzteren dominirte mächtig in dem Finale des zweiten Aktes und gewann demselben eine uns ganz neue Glanzseite ab, wogegen sich freilich jene hinreißende Innigkeit des dramatischen Ausdrucks, über welche Frl. Garrigues gebot, bei allem Fleiße und aller Gelehrigkeit nicht wiedergeben läßt.

Nach mehrjähriger Pause wurde uns in den letzten Tagen wieder einmal Mehul's „Jakob und seine Söhne" vorgeführt. Die Durchführung war im Ganzen und Einzelnen bestens gelungen und sprach allgemein an; am meisten unter allen die gediegene Leistung des Hrn. Brandes in der Partie des Josef, die übrigens gleich seiner jüngsten als Tamino unsere früher schon gefaßte Vermuthung, daß die Hauptstärke dieses Sängers im lirischen Genre ruhe, auf das eklatanteste bestätigte. Bei aller anerkannten Trefflichkeit seiner Leistungen im heroischen Fach wäre es in seinem eigenen Interesse wie in jenem des Publikums zu wünschen, daß er vorzugsweise im lirischen Gebiet beschäftigt würde, indem so sein etwas empfindliches Organ besser konservirt, und uns Andern gleichzeitig eine Reihe der lieblichsten Gesangskunstgenüsse gesichert würde. Mit besonderer Auszeichnung wurde auch die in musikalischer wie in dramatischer Beziehung preiswürdige Repräsentazion des Simeon durch Hrn. Hauser und jene des Benjamin durch Fr. Hauser aufgenommen. Dieses hochbegabte Künstlerpaar ist uns nun, nachdem die Stellung, namentlich des Hrn. Hauser in einer seinem künstlerischen Verdienst entsprechenden Weise verbessert worden, wohl auf die Dauer gesichert. — Von den übrigen Mitgliedern der Oper, deren Wirksamkeit in der bezeichneten Periode durch ihre Nichterwähnung keineswegs als eine gänzlich unverdienstliche dargestellt sein soll, ist irgend erhebliches Neue kaum zu sagen. Hr. Brulliot, der sich als Regisseur und Bassist um die Oper, wie als beliebter Darsteller von humoristischen und Repräsentazionspartien um das Schauspiel in bekannter Weise verdient macht, und noch jüngst als Sarastro einigen Erfolg hatte, wird so lange nicht seinen besten Kräften gemäß beschäftigt sein, als ihm

Digitiz

nicht das Fach des Baßbuffo übertragen wird, als das seiner Begabung gemäßeste, und wofür ein besserer Vertreter schwerlich zu finden wäre. Als erster Bassist in der modernen großen Oper wird er niemals ausreichen, vielmehr von Tag zu Tage weniger genügen, je mehr er sein Organ durch schauspielerische Beschäftigung abnützt. Den trefflich geschulten und früher mit Recht beliebten, jetzt aber völlig passirten und durchaus humorlosen Baritonisten Oberhoffer in seinen alten Tagen als Baßbuffo verwendet zu sehen, dessen ist man hier, je länger, desto herzlicher müde. — Unsere première utilité, Frl. Wabel, hat ihrem zahlreichen Repertoir nun auch Zerlinchen und Jenny hinzugefügt. Sie sang und spielte beide »recht brav«, wie wir es von ihr gewohnt sind; wir glauben indessen ihrem wohlbegründeten Anspruch auf das Prädikat eines der ehrenwerthesten und nützlichsten Mitglieder unseres Hoftheaters nicht zu nahe zu treten, wenn wir die Ansicht aussprechen, daß von der Erwerbung einer jugendlichen Gesangskraft bei alldem nicht füglich Umgang genommen werden kann.

Die zunächst in Aussicht stehende Novität in der Oper ist Lortzing's »Wildschütz«. Gounod's »Faust« wird bei uns nicht zur Aufführung gelangen. Die Direkzion ist mit Recht der Ansicht, daß eine solche Entstellung des größten deutschen Dichterwerks, wie dieser französische Operntext ist, auf einem deutschen Theater, zum mindesten insofern es den Charakter eines nazionalen Kunstinstituts anstrebt, keine Zulassung finden darf.

Auch das Schauspiel mußte eine Zeit lang durch Aushilfsgastspiele gefristet werden, da für Hrn. Deetz kein Ersatzmann gefunden, und Hr. Mayerhofer durch Krankheit verhindert war. Hr. Bürde aus Leipzig, der als Wallenstein, Schweizer, Herzog von Danzig, Stauffacher, Tiresias und Lenox (in »Maria Stuart in Schottland«) auftrat, zeigte wohl Verständniß und besten Willen, blieb aber sowohl hinsichtlich seines Gestaltungsvermögens wie seiner äußeren Mittel hinter dem Minimum hierorts berechtigter Anforderung an den Vertreter dieses wichtigen Faches zurück. Ebensowenig vermochte der Komiker Hr. Menzel vom Wallner'schen Theater in Berlin zu genügen, in dessen Leistungen als Vetter Siegel, Holzapfel, Haspinger, Kammerrath Engelhaus, Peter Squenz, Konsulent Wachtel nichts weiter als eben nur die baare Routine zu finden war. Besser sagte Hr. Rebe vom Braunschweiger Hoftheater zu, der als Cantal, Attinghausen und Valentin (»Verschwender«) wenigstens den Vorzug einer gesunden Natürlichkeit bethätigte. Für das durch den Abgang des Hrn. Deetz erledigte Rollengebiet der s. g. Heldenväter und den Theil des Charakterfaches, der nicht zu Hrn. Lange's Ressort gehört, ist nach zweimaligem Probegastspiel als Nathan und Brömser (»Lustspiel«) seit Kurzem Hr. Kleinert engagirt. Derselbe war vordem in Görlitz und am Hamburger Stadttheater in jüngeren Rollenfächern beschäftigt, bewährte sich aber namentlich in der erstmals von ihm gespielten Partie des Nathan als begabten, verständigen Schauspieler, der selbständig aus sich herausarbeitet und sich vom Schlendrian der tradizionellen Schablonenspielerei frei zu halten bemüht ist. Er ist somit unter den bestehenden Verhältnissen eine ganz willkommene Erwerbung.

Als einzige Neuigkeit wurde uns in dem genannten Zeitraum das historische Schauspiel des muthmaßlich pseudonimen M. v. Eschenbach »Maria Stuart in Schottland« vorgeführt, ein Stück, das Manchem nach der ersten flüchtigen Lektüre den Eindruck des Bedeutenden hinterließ, und dessen Verfasser wir auch nach wiederholter kälterer Prüfung und nachdem sein Werk die Feuerprobe der Aufführung nicht am glücklichsten bestanden, eine gewisse dichterische Begabung zuerkennen müssen. Möglich, daß dieses Talent unter verständiger Pflege wächst und erstarkt; so aber, wie es uns aus dem Ganzen dieses Erstlingswerkes entgegentritt, trägt es unverkennbar jenes unselige Stigma, jenes Kainszeichen des Fluches aller geistigen Produkzion unserer Zeit: Ermattung vor der Reife, Zurückbleiben des Vermögens hinter der Intenzion. In eigenthümlich peinlicher, fast schmerzlicher Weise berührt denjenigen, der den Dichter gern seine Theilnahme bewahren möchte, die Wahrnehmung, daß unter all diesen mehr oder minder schablonenartigen, mit aller Mühe nicht zum rechten dramatischen Leben zu erwärmenden Gestalten des Schauspiels die einzige, die in fertiger Zeichnung, in individueller Körperlichkeit, in konkreter Realität vor uns hintritt, just dieser Superlativ eines im Innersten zerrissenen, mit sich selbst und aller Welt zerfallenen Schwächlings, dieser namenlos erbärmliche Darnley ist. Was man die »Mache« eines Stücks nennt, ist hier trotz manchem starken Verstoß doch nichts weniger als schlecht, sie ist in den ersten Akten sogar so gelungen, daß sie im Leser und im Zuschauer eine günstige Voreingenommenheit für den Dichter erweckt: die gespannte, ausdauernde, geduldige Erwartung einer Befriedigung, die schließlich leider allerdings ausbleibt. Nicht einen unerfahrenen Anfänger haben wir vor uns, dessen Mißerfolg auf Rechnung seiner Unbekanntschaft mit den Gesetzen des bühnlich Wirksamen zu setzen wäre. Im Interesse des Verfassers möchten wir wünschen, es verhielte sich so, sein Werk wäre in der Form verfehlt und hätte dafür die Lavaspur des gährenden, überschäumenden Genius aufzuweisen. Leider aber ist dem nicht so. Der Verfasser kennt die Bühne oder hat sich doch mit ihren Anforderungen, mit alledem, was hinsichtlich der Gruppirung der Handlung, der Anlage der Situazionen, der Abgänge und Aktschlüsse zu beobachten ist, um den Zuschauer in fortwährend gesteigerter Spannung zu erhalten, recht wohl vertraut zu machen gewußt; das Ge-

Digitized by Google

rüst ist ersichtlich sorgsam nach allen Bedingungen des theatralischen Effekts konstruirt, allein es fehlt an der nachhaltigen dichterischen Schaffenskraft, am geistigen Beherrschen des allerdings ziemlich spröden Stoffes, um diesen ausgiebig gestalten, das regelrechte Skelett mit lebenswarmer Materie bekleiden zu können.

Eine Hauptschwierigkeit für den Dichter, die den Erfolg seines Werkes schon beim Beginn desselben in Frage zu stellen geeignet war, liegt darin, daß die Handlung, anstatt sich um einen einzelnen wichtigen Vorgang zu kristallisiren, einen ausgedehnten Zeitraum mit einer Reihe bedeutungsschwerer Begebenheiten umfaßt. Das Stück, dessen Aufführung ganze 4½ Stunden in Anspruch nimmt, beginnt unmittelbar nach Rizzio's Ermordung und endet mit Maria's Uebertritt auf englisches Gebiet, ist also gleichsam ein fünfaktiges Vorspiel zu Schiller's „Maria Stuart". Die hauptsächlichen Klippen, woran der Erfolg unrettbar scheitern mußte, sind neben der übergroßen Gedehntheit des Ganzen und insbesondere der letzten peinlichen Szene der völlige Mangel an Charakteren, welchen man bis zum Schluß mit Interesse folgen könnte, und endlich der psichologisch unmotivirte, ästhetisch unverantwortliche, gleich einem jähen Sturzbad auf den Zuschauer wirkende Umschlag im Benehmen Bothwell's am Ende des letzten Akts. Unter all diesen zahlreichen Personen ist auch nicht eine einzige, welche ein ethisch oder auch nur ästhetisch gerechtfertigtes Interesse beanspruchen kann. Das ganze dramatische Gemälde besteht nur aus Schattenpartien, wir sehen nur Schwarz in Schwarz, Grau in Grau, am nothwendigen Gegensatz, an der Lichtpartie gebricht es ganz und gar. Es herrscht eine ermüdende Monotonie der Nichtsnutzigkeit in diesem Stück. Der Charakter der Königin ist, abgesehen von dem Mangel an Zügen, die ihn über das alltägliche Niveau der Weiblichkeit emporheben, insofern arg verzeichnet, als es der Dichter mit aller Anstrengung nicht zu verhüten vermochte, daß vom Schluß des dritten Aktes an der Zuschauer allen Glauben an sie verliert. Wir können es dieser Maria, was sie auch thut und redet, nach dem Vorhergegangenen nun einmal nicht glauben, daß sie von Bothwell's Schuldlosigkeit an Darnley's Tod überzeugt ist; wir glauben ihr auch nicht, daß die am Schluß der letzten Szene des letzten Aktes so urplötzlich zum Vorschein kommende Mutterzärtlichkeit viel mehr Frase als Komödie ist. Darin liegt eine große Schwäche der Zeichnung. In einem guten Schauspiel sollte der Zuhörer immer demjenigen glauben und Recht zu geben geneigt sein, dessen Rede er zuletzt vernommen. — Der Intriguant Murray verhetzt, täuscht, verräth das ganze Stuck hindurch alle Welt ohne allen Hehl, und alle Welt vertraut ihm bis zum Schluß. Bothwell, verwegener Soldat, Frauenmacher und ziemlich schablonenhafter Verführer, macht schließlich der Königin im Augenblick der äußersten Bedrängniß, die sie um seinetwillen auf sich gezogen, eine empörende Szene, wie sie seines letzten Trotzknechts würdiger wäre, um schließlich im Widerspruch mit seiner bis daher bewiesenen Todesverachtung unter mehr als kläglichen Vorwänden Fersengeld zu geben. Dieser Auftritt, der zu allem Unglück noch durch die vergeblichen Anläufe des Autors zu einer halbwegs plausibeln Motivirung dieses unerwarteten Abfalls ganz unerträglich ins Breite gezerrt ist, ist geradezu eine Tortur für den Zuschauer und gibt dem Stück den Gnadenstoß. Der fatale Eindruck konnte auch durch die Nachhilfe eines möglichst lebendigen Ensembles kaum gemildert werden.

Von Seiten der artistischen Leitung ist in umsichtiger Einrichtung und sorgsamem Einstudiren das Aeußerste aufgeboten worden, um dem Schauspiel zu einem günstigen Erfolg zu verhelfen. Das Zusammenspiel war durchaus korrekt, und die Aufführung überhaupt so gelungen, als es mit den vorhandenen Kräften nur irgend zu ermöglichen war. Die schwerste Aufgabe, die Darstellung der Maria, wurde von Fr. Lange mit einer Meisterschaft gelöst, welche die Zuhörerschaft wiederholt zur lebhaftesten Akklamazion hinriß. Ihre Leistung war gleichsam ein geschmackvoll geordnetes Sortiment ihrer glänzendsten Künstlergaben. Alles, was ihr an Adel der Plastik, an Ausdrucksfülle der Mimik in so reichem Maße eigen, ihre ganze Skala von Farbentönen der Empfindung, vom zartesten bis zum tiefgewaltigsten, hatte sie aufgeboten zur würdigen und wirksamen Ausstattung der mit weihevollem Ernst erfaßten Aufgabe. Auch Hrn. Koberstein's Leistung als Darnley zeugte von rühmlichem Bemühen und war eine wohlgelungene. Sehr verständig und maßvoll hielt Hr. Lange den Murray; er wußte dieser Gestalt den Eindruck des geistigen Uebergewichts über ihre Umgebung und somit ein immer wieder erneutes Interesse zu sichern. Hr. Schneider spielte den Bothwell in seiner stereotipen Manier, mit gelungener äußerlicher Repräsentazion, mit den gewohnten larmoyanten Moll-Akkorden im Liebesgespräch und dem unvermeidlichen Schreien in leidenschaftlichen Momenten. — Lenox (Darnley's Vater) wurde in der ersten Vorstellung von Hrn. Bürde mit stellenweise fehlerhafter Deklamazion und starker Beeinträchtigung durch sein Organ, in der zweiten von Hrn. Kleinert als Debütanten ziemlich gelungen dargestellt. Hr. Brulliot gab in Lord Mar eine imposante Rittergestalt von adeliger Repräsentazion. Auch am übrigen Theil der Darstellung ist keine erhebliche Ausstellung zu machen.

Von den sonstigen Schauspielvorstellungen sind es nur einzelne, bei welchen zu verweilen wir diesmal erneuten Anlaß haben. Als einer der gelungensten und wirksamsten gedenken wir zunächst der Iffland'schen „Hagestolzen" in ihrer drei-

Digitiz

aktigen Bearbeitung von E. Devrient. Hr. Schneider, für das bürgerliche Schauspiel und das Konversazionslustspiel eine unserer besten Kräfte, hielt den hipochondrischen Hofrath Reinhold völlig im richtigen Ton. Hr. Denk würde sich in der Partie des nichtswürdigen Kammerdieners Valentin, dieser von ihm mit drastischer Virtuosität gespielten chargirten Charakterrolle, vor dem anspruchsvollsten Publikum der Welt ohne Bangen um den Erfolg produziren können. Fr. Baldenecker, für Weiber aus dem Volk und chargirte weibliche Charaktere eine treffliche Darstellerin, weiß Rollen wie die der habsüchtigen, frömmelnden Schwester des Hofraths stets mit den wirksamsten, dem Leben abgelauschten Zügen auszustatten. Fr. Schönfeld, als naiv-sentimentales Landmädchen, wie als kokette Salondame, stets und mit Recht gern gesehen, spielt die Margarethe mit frischer, anmuthvoller Natürlichkeit. Hr. Brulliot (Pachter) ist überall an seinem Platz, und wir sehen ihn auch so ziemlich an jeden gestellt, den einzigen ausgenommen, den er am allerbesten ausfüllen würde. In Lessing's „Nathan" bemerkten wir zum ersten Mal einen wesentlichen Fortschritt an Hrn. Koberstein (Templer), ein gelungenes Heraustreten nämlich aus der bis daher an ihm gewohnten Gleichförmigkeit seiner Darstellungsweise, ein völliges Verläugnen der eigenen Persönlichkeit. — „Antigone," vordem im Ganzen und Einzelnen so durchweg mustergiltig hier dargestellt, ermangelte des sonst gewohnten Erfolgs durch Schuld des Hrn. Schneider, der den Kreon nicht einmal so gut gab, wie er es mit einigem ernsten Bemühen vermocht hätte. Mangel an Verständniß und schlechtes Memoriren ließ ihn den unerhörtesten Salimathias sprechen und in plastischer Beziehung war er der diametrale Gegensatz zu Fr. Lange, welche die Titelrolle mit der gewohnten Virtuosität und Wirkung durchführte. Der Chor, obwohl Schnorr's dominirende Tenorstimme nicht mehr daraus hervorklang, war von bekannter Bravour. — In Goethe's „Geschwistern" spielte Frl. Christen die Marianne. Sie machte ungleich günstigeren Eindruck als ihre Vorgängerin in dieser Rolle. Ihr Spiel war anmuthig, natürlich und ließ nicht den Anhauch wahrer Empfindung vermissen. Ihre Leistung bekundet einen bedeutenden Fortschritt. — In „Egmont" führte Hr. Mayerhofer die bedeutende Aufgabe des Oranien in so gelungener, gediegener Art, mit einer Feinheit und Würde aus, wie es nur ein fortgesetztes Durchdenken und Durcharbeiten ermöglicht. Es scheint fast, als ob dieser vielseitig begabte Darsteller, der nach überstandener Krankheit zunächst in der gleichfalls trefflich und originell von ihm gespielten Rolle des Klosterbruders im „Nathan" wieder auftrat, aus seinem langwierigen Leiden den Gewinn eines ernsteren Sinnes, eines geläuterten Kunststrebens gezogen hätte. Das Klärchen gab Fr. Lange mit dem an ihren Leistungen gewohnten feinen Verständniß, in naturwahrer Mädchenhaftigkeit, in der Szene, wo sie das Volk zur Befreiung Egmonts aufruft, das so häufige Ueberspringen in ein heroisch-deklamatorisches Pathos vermeidend. Eine charakteristische Figur von drastischer Wirkung machte Hr. Lange als Vansen. Egmont war — Hr. Schneider. Das Ensemble, namentlich das Schützenfest im ersten Akt und die Volksszene im zweiten ist stets von erwünschter Präzision, Lebendigkeit und malerischer Gruppirung.

Fr. Ristori, die an zwei Abenden, als Lady Macbeth und Maria Stuart, und in einem kleinen Lustspiel („Die glücklichen Eifersüchtigen") hier auftrat, zog, wie bei ihrer früheren Anwesenheit, ein wenig zahlreiches, aber gewähltes Publikum an. Manches, was bei einer deutschen Dame als Zeichen vernachlässigter Erziehung, mangelnder Bildung abstoßend wirken würde, wie der für unseren Geschmack allzustarke mimische Ausdruck für Empfindungen widriger Art, Unwille, Geringschätzung, Hohn u. dgl., ist bei der italienischen Künstlerin auf Rechnung des Nazionalcharakters zu setzen. Der ebenso drastische Ausdruck erhabener und zarter Empfindungen erschien dagegen wahrhaft hinreißend und ließ die Zuschauer manchmal unter dem Eindruck so großartiger Darstellungskunst auf Augenblicke vergessen, ihrer Bewunderung den üblichen Ausdruck zu geben. Marterschütternd, von wahrhaft furchtbarer Schönheit war die Darstellung in der bekannten grauenvollen Szene des letzten Akts. Als Maria Stuart, wie bedeutend immer ihre Leistung in einzelnen Partien war, sprach uns die Künstlerin nicht in gleichem Grade an. Dies echt deutsche Dichtergebilde mit seinem elegischen Grundton wird eine italienische Schauspielerin kaum entsprechend reproduziren können; dieses heroische grand air, die fast männliche Tiefe und Stärke des Organs steht der Schiller'schen Maria nicht zu Gesichte. Von gewaltigster Wirkung war dagegen allerdings der Durchbruch der lange verhaltenen Leidenschaft in der Szene mit Elisabeth. — Ueberaus lebendig und anziehend war die Darstellung des kleinen Lustspiels mit dieser rastlos lebhaften Gestikulazion, dieser südländischen Rapidität des Dialogs. Möchten unsere Schauspieler namentlich in Vorstellungen französischer Konversazionsstücke dieses präzise Einfallen mit der Rede, diese graziöse Leichtigkeit in Haltung und Bewegung, diese sprudelnde Lebendigkeit des Dialogs und Zusammenspiels doch nur wenigstens halbwegs zu erreichen bemüht sein!

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

1. — 7. November: „Hamlet“ — „Der Müller und sein Kind“ — „Die Grille“ — Neu: „Die Großmutter,“ Genrebild von Benedix, „Der arme Marquis,“ Sch. in 2 A. v. Dumanoir und Lafargue, und „Er experimentirt,“ L. in 1 A. v. H. Hollpein (2 Mal) — „Egmont“ — „Die beiden Klingsberg.“

Neulich sahen wir Frl. Kratz die „Grille“ spielen. Die Leistung bestätigte wesentlich unsere vor einem halben Jahre ausgesprochenen Bedenken gegen die Uebernahme gerade dieser Aufgabe, namentlich als Antrittsrolle (im Mai dieses Jahres). Die Fanchon Vivieux des Frl. Kratz besteht aus Bruchstücken sehr verschiedener Art. Den ersten Akt, den völlig „wilden“ Theil der Rolle, gab das Fräulein mit offenbar eingelernten Goßmann-Manieren, die mit ihrem eigenen Naturell nicht in Einklang zu stehen scheinen. Schon das anmuthig-sanfte Gesichtchen, das keines höhnischen und überhaupt keines vielseitigen Ausdrucks fähig ist, kontrastirte fast illusionstörend mit dem angenommenen energischen Geberdenspiel und dem unnatürlich angespannten Organ. Bis hieher war die Leistung sicher angelegt, aber ohne eigenes selbständiges Leben. Im zweiten Akte begann die Auffassung merklich zu schwanken. Im ersten „weichen“ Moment (Fanchons Dank an Landry mit dem Verzicht auf die weiteren Tänze) klang zum ersten Mal ein der Darstellerin eigener Gefühlston durch, der jedoch im dritten Akte theils einem zweifelvollen Umhertappen, theils einer verschwommenen Allgemeinheit Platz machte. Hier, wo Fanchon durch mannigfaltige Empfindungen und Aufregungen zum Bewußtsein ihrer selbst und ihrer Liebe kommt und wo sie letztere überwinden und das kaum erkannte Glück wieder fahren lassen muß, schien Frl. Kratz rathlos umherzuschwanken. Die Imitazion, der sie im ersten Akte sklavisch gefolgt war, hatte sie hier aufgegeben, ohne, wie es scheint, in sich selbst die künstlerische Durcharbeitung vollendet zu haben und aus sich die rechten Töne für den und jenen Moment schöpfen zu können. Die Lichtpunkte waren in diesen beiden Akten sehr spärlich; nur der Schluß jener Rede (in der Szene am Brunnen), wo sie dem Landry in Gegenwart des alten Barbeaud und der Andern mit schmerzlicher Entschiedenheit entsagt, dann einige Stellen der Abschiedsszene waren von simpathisch weichem Klang. Dagegen vermochte weder das Mienenspiel noch die Tonfärbung den mancherlei Uebergängen gerecht zu werden, welche durch die aufeinanderfolgenden Szenen Fanchons mit Madelon, Landry, Mutter Fadet, Barbeaud, Didier und wieder Landry bedingt sind, und die halbe Ohnmacht am Brunnen war so weichlich verschwommen, daß man eine zartnervige Soubrette zu sehen meinte. Im fünften Akt endlich, der an und für sich genügend dargestellt war, fehlte der Grille jenes eigenthümliche Gepräge der glücklichen Entpuppung vom Knabenhaft-Wilden zum Mädchenhaft-Einfach-Liebenswürdigen, und somit bestätigte auch der Schluß die schon erwähnte Ansicht, daß Frl. Kratz wohl die Grille spielt, weil man sie ihr zugetheilt hat, — daß sie sie aber vorläufig noch nicht spielen kann.

Diese Rüge gilt weniger der Schauspielerin, als jener Besetzungsschablone, nach welcher mitunter bei neuengagirten Mitgliedern vorgegangen wird. Frl. Kratz hätte wohl verdient, daß man ihr einen, wenn auch vor der Hand noch ziemlich engen Kreis, in dem sie Speziell-Tüchtiges leisten könnte, (etwa die eigentlichen Soubretten, Bauernmädchen, das einstige Wildauer-Fach) eröffne und diesen Kreis erst später, nach Maßgabe der künstlerischen Entwicklung des neuen Mitgliedes allmählich erweitere.

Die übrige Besetzung war die bekannte. Hr. Baumeister schien jedoch disgustirt und kam nicht recht in Fluß; Hr. La Roche erwärmte sich erst allmählich. Fr. Hebbel brachte wie immer die ernsten Momente ihrer Rolle zu voller Geltung. Hr. Hirsch gab den Didier, wenn auch nicht einfach genug, doch im Allgemeinen entsprechend. Fr. Haizinger, die sich und uns nur den Aufschrei und den Sprung im fünften Akte ersparen könnte, belebte wieder Alles durch ihren köstlichen Humor und die Naturwahrheit ihres Spiels. — Daß Hr. Werner, der selbst zum Anmelden unbrauchbar ist, noch immer junge Bauernbursche spielt, ist in seiner Art bemerkenswerth.

Von den drei Novitäten, über die wir zu berichten haben, sind zwei mit Beifall und lebendiger Theilnahme aufgenommen worden. Das dritte oder der Aufführungsreihe nach das erste wurde an zwei Abenden streng zurückgewiesen. Es heißt: „Die Großmutter“ und nennt sich „Genrebild“. Was Hr. Benedix damit gewollt, ist nicht recht klar. Es ist ein Solostück. Wozu es aber als solches und überhaupt geschrieben ward, ist nicht abzusehen. Kein nennenswerther Gedanke, keine Deklamazions-Aufgabe, kein Paradestück, keine Pointe, keine Bedeutung irgend welcher auch nur äußerlicher Art; man hört und sieht die Großmutter mit Leuten sprechen, die hinter den Koulissen fingirt sind, und deren Antworten man nicht hört. Das Erste, was man denkt, ist: warum kommen Die nicht herein? das Zweite: warum geht Jene nicht hinaus? — denn vergebens sucht man nach Gründen ihres dramatischen Daseins. — Fr. Rettich hatte sich mit dem Einstudiren dieser Solorolle viel Mühe gegeben und detaillirte Alles mit großer Sorgfalt.

„Der arme Marquis“ ist ein französisches Rührstück

Digitized by Google

mit aristokratischer Färbung. Ein nicht zu erschöpfender Stoff: unverschuldeter Verarmung, mit etwas stark aufgetragener Sentimentalität, die Durchführung geschickt, trotz hinlänglicher Uebertreibung und Unwahrscheinlichkeit. Die sensitive Natur des »edlen Adligen« wird stark betont, und die bürgerlichen Charaktere werden durch den Autor nur dann als »gleichberechtigt« erklärt, wenn sie ihren Respekt vor dem Adel hinreichend aufopfernd dokumentirt haben. Daß der Marquis von vornherein seine »edle Armuth« nicht zu verläugnen brauchte, das fällt keiner der handelnden Personen ein, denn worauf wäre das Stück sonst gebaut worden? Auch finden es alle ganz in der Ordnung, daß der so ehrenhaft empfindliche Adelige schließlich die Millionen des Bürgerlichen ganz gemüthlich annimmt, denn wie hätte sonst der Autor eine Lösung gefunden? Die Szene im zweiten Akte, wo die Tochter ohne Wissen des Vaters ihre Handarbeit verkauft, und der Vater ohne Wissen der Tochter als Klavierstimmer sein Brod verdienen will, treibt die falsche Sentimentalität bis auf die äußerste, fast komische Spitze. Nur die gewandte Mache der Franzosen und ein musterhaftes Ensemblespiel der Burgschauspieler konnte diese Situazion ernsthaft durchführen helfen, und überhaupt die besseren Seiten des kleinen Dramas herauskehren.

Es wirken aber auch sämmtliche Darsteller mit nicht genug zu rühmender Präzision und Einsicht zusammen. Bewundernswerth ist vor Allen Hr. Fichtner. Daß der treffliche Künstler den Marquis mit edler Haltung und liebenswürdigen Manieren und mit dem ganzen Zauber seines gemüthlich ernsten Tones geben würde, das war zu erwarten. Der Künstler übertraf jedoch unsere Erwartungen, indem er die Rolle sorgsam vor einer zu weinerlichen Färbung bewahrte, und eine wahrhaft ergreifende Macht des mimischen Ausdruckes entfaltete. Die meisterhafte Leistung steigerte sich bis zum Schlusse, ohne einen einzigen Zug der Rolle fallen zu lassen.

Die Darsteller sämmtlicher anderen Rollen schlossen sich Hrn. Fichtner würdig an. Fr. Hebbel als Madame Godard zeichnete die ungebildete, aber gutmüthige, im Besitze des altadeligen Schlosses und den früheren Besitzern gegenüber aus Rand und Band gekommene Fabrikantenswitwe mit vieler Schärfe, vielleicht mit etwas zu auffallendem Geberdenspiel, aber doch ohne zu outriren. Vielmehr führte sie die Rolle äußerst launig und mit bestem Erfolge durch. Frl. Baudius gab die adelige Tochter mit hübscher Haltung und Ausdruck. Hr. Meixner spielte den Banquier mit Takt, Gewandtheit und mit genauer Einhaltung der rechten Mitte zwischen Farblosigkeit und Uebertreibung. Hr. La Roche war ein köstlicher »alter Diener«. Hr. Baumeister gab seine kleine Rolle sehr eifrig, und beim Serviren des Frühstücks sogar drastisch, und auch die HH. Herzfeld und Franz Kierschner müssen billiger Weise genannt werden.

Das kleine Stück: „Er experimentirt“ beruht auf einer sehr glücklichen Idee, die nur vielleicht durch dreimal versuchte Steigerung eher verliert, als gewinnt, und bei dem Gegen-Experiment der Frau allenfalls noch drastischer hätte entwickelt werden können. — Das Stück wird sehr frisch abgespielt. Hr. Sonnenthal hat einige drastische Momente, Hr. Baumeister sekundirt vortrefflich, und Frl. Kronau verdirbt nicht nur nichts, sondern kommt auch mehr als sonst in Fluß und spielt ihre Rolle, wenn auch ohne Laune und Humor, doch mit Lebhaftigkeit und Gewandtheit.

—

Vorstadttheater.

An der Wien: „Schwert, Zopf, Geld.“ — **Josefstadt:** „Eine Geschichte aus zwei Städten.“ — „Der Sonnenwirth.“ — **Kaitheater:** „Die kleinen Rachegötter.“ — „Eine Nase für 1000 Pfund.“

G. — Nach ziemlich langer Pause hat Hr. Elmar wieder einmal dem Theater an der Wien mit dem dreiaktigen Zeitgemälde: „Schwert, Zopf, Geld“ zu einem Kassastück und sich gleich bei der ersten Aufführung am 31. Oktober zu rauschendem Applaus verholfen. Obgleich der letztere bei Schlagwörtern wie: Deutschland über Alles! und Hoch Bürgerthum und freie Presse! auch dem schlechtesten Machwerke nicht fehlen dürfte; so haben wir doch kein Dementi zu fürchten, wenn wir die ersten zwei Drittel dieser neuen Erscheinung wenigstens der Anlage nach zu den besseren Erzeugnissen unserer neuesten Volksdramatik zählen. Leider ist die Ausführung zu schlenderhaft, wenn wir auch, gleichfalls ohne Furcht vor einem Dementi, die Werthlosigkeit des letzten Drittels, wenigstens theilweise, wohl dem stadtbekannten Geschmacke der Theaterzensur auf die Rechnung setzen können.

Das Ganze besteht aus drei Stücken, die im vierzehnten und achtzehnten Jahrhundert und in der Gegenwart spielen, sich an ein und dasselbe Wiener Bürgergeschlecht anlehnen und die Verherrlichung des deutschen Bürgerthums zur Tendenz haben. — Das erste leidet zwar an einer gar zu großen Oberflächlichkeit der Charakterisirung, wovon kaum zwei Figuren eine schwache Ausnahme bilden, und des Herzogs »lustiger Rath«, der doch gewiß eine sehr verwendbare Figur wäre, glänzt durch eine erschreckende Witzlosigkeit; aber die Pointe gipfelt sich ziemlich rasch und wirksam. Das Schwert aus deutschem Eisen, vom deutschen Waffenschmied gefertigt und geschwungen, demüthigt spanischen Stolz und löst so den leichtgeschürzten Knoten. — Der gelungenste Theil ist unstreitig der »Zopf«. Deutsch-bürgerliche Einfachheit und französisch-hofmännische Emanzipirtheit der Sitten, die Vornirtheit des

Digitized by Google

Zopfthums und der freie Geist der „Sturm- und Drangperiode“, der einen Kaiser zum Bannerträger hatte, treten einander in frischen Szenen gegenüber. Auf die Zeichnung Blumauer's kann sich Hr. Elmar eher etwas zu Gute thun als auf die des „Schalks“. Doch würde es nichts schaden, wenn dieser „Hof- und bürgerliche“ Versemacher in etwas weniger reservirter Form aufträte. — Die Wahl der Regierungen der zwei fortschrittfreundlichsten österreichischen Fürsten, Rudolf des Stifters und Josef II., zum historischen Hintergrunde war zum wenigsten eine sehr zeitgemäße. — — Der dritte Akt ist ein gehaltloses Gerede über Journalisten, ihr Handwerk und ihre Macht, das den geernteten Applaus kaum etwas Anderm als dem Koupletrefrain: „Hoch die freie Presse!“ zu danken hat, und kann aus dem bereits oben angeführten Grunde füglich übergangen werden.

Da bei der Aufführung die tüchtigsten Kräfte des Theaters betheiligt waren, so ließ sich von derselben auch Vortheilhaftes erwarten, und im Ganzen muß sie auch als eine gelungene bezeichnet werden. Hr. Rott gab den Parodisten der „Aeneis“ mit allem Fleiße, nur etwas zu „solid“, wie uns scheint. Beim Journalisten wäre es gut gewesen, den zweiten Theil seines Namens (Federstolz) etwas mehr hervorzukehren. Von den HH. Findeisen und Weichelberger vertrat jeder seine beiden Rollen ganz entsprechend. Hr. A. Swoboda kann aus seinem farblosen Hofnarren nicht viel machen; mehr Gelegenheit zu einer wirksamen Darstellung gibt ihm sein Spekulant Silberhein. Frl. Rudini zeigte sich als Marquise in dem Gebiete der Koketterie und Emanzipirtheit so ziemlich zu Hause. Fr. Klimetsch entwickelte ganz das lebensvolle Spiel, das wir schon bei einer frühern Gelegenheit hervorhoben. Frl. Hanno schien selbst in dem Gefühlsleben ihrer Figur nicht orientirt, und ließ daher auch den Zuschauer darüber im Unklaren.

Von jeher gehörte die Vielseitigkeit zu den Vorzügen der Josefstädter Bühne. Bald unterhält dort „Pán Čapek“ die böhmischen Reichsräthe, bald der große Affe Klischnigg das Wiener Affenpublikum. Alljährlich hält Hr. Paul Hoffmann einen Zyklus von Vorträgen über die Geschichte der Urzeit, und mit den ersten zwei Novitäten der neuen Saison scheint soeben ein Kursus über die des Revoluzionszeitalters begonnen zu haben. Sie ist bereits bei Robespierre's Sturze angelangt, und wenn mit der eingeschlagenen Rührigkeit fortgefahren wird, so dürften la gloire de l'empire, Restauraziun und Julikönigthum mit ihren Katastrofen sämmtlich noch vor Neujahr vorgeführt werden.

„Eine Geschichte aus zwei Städten,“ Schauspiel in drei Abtheilungen, das die HH. K. Juin und P. Reinhard aus dem gleichnamigen Boz'schen Roman herausgedrechselt haben, und das am 27. v. M. zur ersten Aufführung kam, soll eben so den alles Gefühl empörenden Uebermuth der französischen Aristokratie in der Blüthezeit des Bastillenthums, als die entfesselte Berserkerwuth des Pariser Pöbels in den Tagen des Konvents zur Anschauung bringen, ohne daß man ihm das Verdienst zuschreiben kann, diesen Zweck sonderlich erreicht zu haben, nicht etwa weil die „Bilder“ zu verschwommen oder die Farben zu matt sind; im Gegentheil, die Herren Autoren verstehen sich auf den Effekt wie irgend jemand, und es ist wahrlich nicht ihre Schuld, wenn den Zuschauern nicht ein Mal übers andere die Siedhitze ins Gesicht steigt und die Gänsehaut über den Rücken läuft. Aber es fehlte ein Paul Hoffmann, der zu diesen allerdings drastischen Bildern den erklärenden und verbindenden Text gegeben hätte, ohne welchen sie dem geschichtsunkundigen Publikum ziemlich unverständlich und interesselos bleiben. Der junge Chevalier d'Evremont, der mit Beginn der zweiten Abtheilung als Held und Mittelpunkt in den „historischen Hintergrund“ hineingeleimt wird, kommt zu dieser Heldenrolle nicht viel besser als Ponzius ins Credo, und hat nicht viel weiteres Verdienst, als daß sein Schicksal, das er weder verschuldet noch irgendwie zu modifiziren die Kraft hat, das Mitleid für seine ebenso schuldlose Familie erweckt. Weit mehr drängen sich zwei andere Gestalten in den Vordergrund: der junge Engländer Sidney Carton und die Pariser „Bürgerin“-Weinschenkerin Defarge. Doch auch von diesen beiden zeigt nur die letztere einen konsequent durchgeführten Charakter, eine echte „dame de la halle“ vom 5. und 6. Oktober 89. Der mit wahrhaft hochsinniger Aufopferungsfähigkeit ausgestattete, aber „zerrissene“ Carton zeigt sich in der That blos von der ersten Seite; die zweite lernen wir blos aus seinen Selbstbekenntnissen kennen. Um kurz zu sein, haben wir in dieser „einen Geschichte aus zwei Städten“ eigentlich mehrere Schauergeschichten aus einer Stadt vor uns, die in geschickt angelegter Steigerung das Gefühl der Zuschauer alle Grade der Folter durchmachen lassen, ohne einen einzigen Ruhepunkt oder einen andern Ersatz dafür zu bieten.

Die Darstellung weist manches Lobenswerthe auf.

Fr. Hoffmann-Baumeister (Therese Defarge) führte ihre Megäre in Rede und Spiel mit vollster Lebendigkeit durch, und die dabei eingehaltene Steigerung bildete einen wesentlichen Vorzug ihrer Darstellung. Hr. Leuchert (Doktor Manette) verdient für jene Szene, wo er seinen mehr dem Grabe als dem Leben angehörenden Greis in Erinnerung behielt, alles Lob. Weniger lobenswerth ist es, daß er „im Gerichtssaale“ darauf vergaß und eine Lungenmächtigkeit entwickelte, die sich mit einem zwanzigjährigen Aufenthalt in einem dumpfen Bastillekerker nicht gut vereinbaren läßt. Zu den besten Leistungen des Abends gehört auch das Spiel des Hrn. Neu-

Digitized by Google

mann (Karton). Nur beging er den Fehler, in seiner Selbstschilderung das Moment der Selbstpersiflage ganz falsch zu akzentuiren, so daß der Sarkasmus ganz verschwand. Frl. Schmitz hält ihre Rede durchgängig in zu weinerlichem Tone. Ueber die übrigen Leistungen ist nicht viel Erhebliches zu sagen. — Die Ausstattung bot einen angenehmen Kontrast zu der »einer Gezeichneten«.

Dieselbe Bühne brachte am 3. November eine Verballhornung der Schiller'schen „Räuber" in dorfgeschichtlichem Gewande unter dem Titel: „Der Sonnenwirth," Volksdrama in fünf Akten von F. Fränkl. Wie vorauszusehen, sind rabenschwarze Bosheit und Gräuelthaten faustdick aufgetragen, und Franz Moor ist sogar in eine Stiefmutter und einen eifersüchtigen Nebenbuhler zerlegt, an welcher Analise allerdings nichts zu tadeln wäre. Wenn das Stück trotzdem selbst das Publikum der Josefstadt gleichgiltig läßt, so liegt der Erklärungsgrund ganz einfach darin, daß wir vor den Koulissen von einigen Stammgästen und einem Hausknechte der „Sonne" blos erzählen hören, was hinter den Koulissen und in den Zwischenakten geschieht und geschehen ist. Dem Karl-Moor-Sonnenfrieder trauen wir, wenn wir ihn reden hören, den Teufelskerl gar nicht zu, als den ihn vorhergegangene Erzählungen darstellen, und glauben wir diesen, so begreifen wir wieder die Milch der frommen Denkart nicht, die von seinen Lippen strömt, ebensowenig als wir auf das Zornesaufflammen vorbereitet sind, das ihm das Mordmesser gegen seinen Vater in die Hand gibt, als wir es glaublich finden, daß ein altes gottesfürchtiges Mütterchen seine ebenso erzogene Tochter während des Sonntagsgottesdienstes daheim allein am Spinnrocken auf ihren Friedel warten läßt. Ueberhaupt sehen wir fast keinen einzigen Charakter sich auf der Bühne entwickeln. Sie huschen alle nur als Schatten ihrer hinter den Koulissen vermutheten Wirklichkeit darüber weg, und der Zuschauer schlägt verwundert die Hände zusammen über all die Dinge, die er glauben soll und nicht begreift.

Bezüglich der Darstellung wären die HH. Jungwirth und Konradi, Frl. Kaier und die kleine Karner lobend zu erwähnen. Fr. Graube war eine ganz gewöhnliche Pantoffelregentin, Hr. Leuchert gab durch seine Monotonie seiner ohnehin nicht eben glücklich angelegten Rolle vollends den Gnadenstoß, und Hr. Uchatzi irrt sehr, wenn er seine Lotterbubenfigur krächzend spielen zu müssen glaubt.

Das Kaitheater brachte am 7. November unter vier Stücken zwei Novitäten: „Die kleinen Rachegötter," musikalisches Genrebild von Adolf Christen, Musik vom Kapellmeister Stenzl, und „Eine Nase um tausend Pfund," Burleske von E. Arram. Ersteres beginnt mit ziemlichem Anspruch etwas recht Feines darstellen zu wollen, und verpufft bald darauf in einen derben Scherz. Es hört auf, gerade da es eigentlich erst anfängt, und doch ist man froh, daß es so bald aufhört. Die brillante Dekorirung und Kostümirung gab dem Ding eine Art Ansehen. Auch wurde es durch Frl. Marek, Frl. Weinberger, Hrn. Treumann und Hrn. Knaak entsprechend gespielt. Am wenigsten Gutes läßt sich von der Musik berichten, welche auf allerlei Art versucht in Fluß zu kommen, und es kaum hin und wieder zu einem entschiedenen Anlauf, geschweige denn zu einer einheitlich hübschen Nummer bringt.

Die andere Novität stellt sich selbst mit der Bezeichnung „Burleske", auf einen niederen Standpunkt, so daß man es als eine lustige Schnurre gelten lassen mag. Hrn. Ascher's ungemein lebendiges und launiges Spiel ließ auch gar keine grämliche Reflexion aufkommen. Die übrigen Mitwirkenden waren genügend; wir nennen: die Damen Matte, Vanini, Kittner, die HH. Echten, Braunmüller und Zorn. Letzterer gab den unvermeidlichen spleenbefallenen „Engländer" mit guter Haltung und Maske.

Nach der ersten Novität waren die Zischer in bedeutender Mehrheit. Nach der zweiten wurde Hr. Ascher einstimmig gerufen.

Den Beschluß machte die „Rekrutirung in Krähwinkel" mit der dreifach drastischen Charge der HH. Treumann, Grois und Knaak.

Konzerte.

Am 3. November. Erstes filharmonisches Konzert des Operntheater-Orchesters unter Leitung des Hrn. Dessoff. Programm: Ouvertüre Op. 124 v. Beethoven; Konzert für Streichinstrumente v. Bach; Arie mit obligater Violine von Mozart; Ouvertüre zu „Anakreon" von Cherubini; „Sinfonie in C." Schumann.

⁄. — Weder das hier mitgetheilte Programm, noch die Ausführung desselben fordert uns zu umständlicher Berichterstattung heraus. Die einzelnen Nummern des Programms sind fast alle bekannt und nicht von hervorragender Bedeutung; die Ausführung war sowohl im Ganzen als in vielen Einzelnheiten in hohem Grade befriedigend. Weder war dem Tadel eine Handhabe, noch dem ungewöhnlichen Entzücken eine Gelegenheit geboten. Ruhiges Gefallen an einer exakten Leistung war das besondere, nicht zu unterschätzende Merkmal des ersten filharmonischen Konzertes, in welchem das Opern-Orchester neuerdings seine sichere Kraft und sein kompaktes Zusammenwirken bewährte. Am meisten Lob möchten wir eigentlich, unter allen Instrumenten, dem Taktstock des Hrn. Dessoff zukommen lassen, dessen technische Sicherheit und Prägnanz, verbunden mit unerschütterlicher Ruhe, dem Auge wohlthut und den Genuß des Publikums erhöht, während die

Digitized by Google

Ausführenden sich mit voller Unbesorgtheit daran lehnen und stützen können.

Sämmtliche Stücke wurden von dem zahlreich versammelten Publikum mit Aufmerksamkeit angehört und mit Beifall, die „Anakreon"-Ouvertüre am lebhaftesten aufgenommen.

Wenn wir übrigens früher die aufgeführten Werke als nicht hervorragend bezeichneten, so wollten wir damit nicht sagen, daß man dieselben nicht mit Interesse und Befriedigung anhören könne, oder daß man sie etwa nicht hätte wählen sollen. Es sollte nur die Rangstufe, die sie, unserer Meinung nach, einnehmen, bezeichnet werden. So gehört z. B. die Beethoven'sche sogenannte „Fest-Ouvertüre" wohl zu den prachtvollen Arbeiten, aber nicht zu den unsterblichen Eingebungen des Genius. Die „Anakreon-Ouvertüre" ist mehr ein feines Schnitzwerk zum Virtuositätsgebrauch für konzertirende Orchester, als ein Tonstück von innerer Bedeutung und einheitlicher Kraft; die Mozart'sche Arie eine liebliche Dutzendarbeit, an der man sich jedoch erfreut durch Fr. Dustmann's und Hrn. J. Hellmesberger's trefflichen Vortrag, immerhin erlaben konnte. — Auch die Bach'sche Orchester-Suite hat ihren eigenthümlichen Reiz, den Reiz einer festen, geistvollen Zeichnung, der freilich die Alles belebende Farbe fehlt. — Die Schumann'sche Sinfonie endlich entschädigt theilweise, namentlich die Verehrer dieser Richtung, durch einzelne geistreiche und stimmungsreiche Züge wie durch die rhithmische Macht der Instrumentirung, für den mangelnden Gedankeninhalt.

So ließ sich jeder Nummer ein eigenthümliches Interesse abgewinnen, wenn auch keine einzige durch überirdischen Glanz und allgewaltige Schönheit entzückte. Es war nichts, was uns mit Allgewalt gefangen genommen und dem Irdischen entrückt hätte; aber keine Nummer drückte die andere und das Ganze hatte ein einheitliches Gepräge, ein Vorzug, der auch nicht unterschätzt werden darf.

Korrespondenzen

München.

„Eudocia" von A. Zeising.

°°° — Dinstag den 29. Oktober brachte uns der Theaterabend eine Novität: *) „Die Kaiserin Eudocia" von Adolf Zeising, ein Trauerspiel in fünf Akten, dessen Stoff den byzantinischen Historikern entlehnt ist. Das Stück spielt zwischen 1070—1080 in Byzanz. Ehe wir über den Erfolg der Aufführung berichten und zu entscheiden suchen, warum er den Erwartungen nicht in dem Maß entsprochen hat, als die Anlage des Stückes, wie die Sprache in demselben erwarten ließ, ist es nothwendig, zuerst den Gang der Tragödie in Kürze mitzutheilen.

Die Kaiserin Eudocia hat ihrem Gemal Konstantin Dukas vor dessen Tode mit einem feierlichen Eide ewiges Witwenthum zur Sicherung der Thronfolge des Prinzen Michael versprochen und übernimmt nun selbst die Regierung. Des Reiches erster Feldherr Diogenes Romanus, der sich von ihr beleidigt glaubt, stellt sich an die Spitze einer Empörung, die die Kaiserin stürzen soll, sieht sich aber durch die geistige Hoheit derselben besiegt, um gleichzeitig auch Sieger über ihr Herz zu werden. Zum Tode verurtheilt, wird er von Eudocia nicht nur begnadigt, sondern auch an die Spitze des Heeres gestellt und, da der Dikäarch kraft seines Amtes die Kaiserin von ihrem Eide entbindet, zu ihrem Gemal erhoben. Diese Wendung aber hat durch alle Mittel der Intrigue der Cäsar herbeigeführt, der Eudocia glühend haßt und nicht bloß auf diese Wendung ihren Sturz gründet, sondern sie auch moralisch durch das Schuldbewußtsein des Meineids zermalmen will. Im Kampfe gegen die Türken wird auf Anstiften des Cäsars der Kaiser vom Frankenherzog Crispinius im Stiche gelassen und geräth in feindliche Hände. Der Cäsar überbringt der Kaiserin sowohl die Nachricht von dieser Niederlage, als einen beim Verbrennen unverletzt gebliebenen Theil des Eidesdokumentes, der den Fluch enthält. Als er ihr nun mit höhnischer Heuchelei den einst von ihr verschmähten Crispinus neuerdings als Bewerber um ihre Hand vorführt und sie in der bittersten Weise an ihren Eidbruch erinnert, bricht sie in sich zusammen, erkennt in Cäsar das Werkzeug der Nemesis und stößt sich den Dolch ins Herz. Da erscheint plötzlich der fälschlich todt geglaubte Kaiser als ihr Rächer und sie stirbt in der Ueberzeugung, durch ihren Tod ihre Schuld gesühnt und die Macht der Wahrheit bezeugt zu haben.

Aus dieser Mittheilung wird Jedermann sogleich einsehen, daß der Stoff höchst glücklich gewählt ist. Es verdient aber auch dessen Verarbeitung im Gewand einer so edlen Sprache, mit der vortrefflichen psichologischen Entwicklung der Motive, mit der rasch fortschreitenden Handlung, wie sie uns vom Dichter geboten ist, trotz des weniger günstigen ersten Erfolges, auf dem Repertoir erhalten zu bleiben. Das Publikum hat, offenbar ungerecht gegen den Dichter, zu sehr an Aeußerlichkeiten wie einzelnen zu realistischen Ausdrücken, an der theilweise verunglückten Inszenirung, an der falschen Auffassung der Rollen von Seiten mehrerer Schauspieler Anstoß genommen. Der Erfolg wird ein ganz anderer werden, wenn die jetzt zu Tage getretenen und leicht zu beseitigenden äußern Mängel entfernt sind. An der Dichtung haben wir nur kleine Aenderungen zu wünschen. Die Liebeserklärung der Eudocia, allzurasch und zu wenig würdevoll in der Darstellung behandelt, müßte wegfallen; statt dessen sollte an dieser Stelle, wie es in der ersten Fassung des Gedichtes angelegt war, der Akt mit ihrem bloßen Entschluß, trotz Himmel und Hölle den Eid zu brechen, endigen. Im vierten und fünften Akte muß das auf der Bühne schlecht wirkende Ab- und Anlegen der kaiserlichen Insignien wegfallen, und die Erscheinung des Fürsten Michael eine würdevollere sein.

*) Da ein darauf bezüglicher Bericht unseres A. Korrespondenten noch nicht eingelaufen ist, so glaubten wir dafür den gegenwärtigen von anderer Seite uns zugekommenen aufnehmen zu müssen. A. d. R.

Digitized by Google

Der Schluß der Tragödie hätte die beiden Momente: das Zusammenbrechen im Schuldbewußtsein als innere Veranlassung für die Entstehung von Selbstmord-Gedanken, und die äußere Veranlassung zu der wirklichen Ausführung dieser That, in der Form der rohen Gewalt, welche auf sie einzudringen droht, schärfer auseinander zu halten. Der Cäsar muß dabei fallen und der ganze Ablauf der Katastrofe mehr Schlag auf Schlag erfolgen.

Wird dann außerdem die Rolle des Cäsar (von Hrn. Herz gegeben) weniger karrikirt, die des Nicephorikos (Hr. Christen) feiner auf der Kante zwischen ernst und komisch balancirt, die des Bardas (Hr. Richter) nicht zu sehr in's Lächerliche gezogen, so wird bei der wohlthuenden Originalität der Dichtung, gegenüber der gewöhnlichen Schablone, nach welcher sich die tragischen Momente immer wachsend bis ins Peinliche steigern, der Eindruck einer zweiten Aufführung ein entschieden günstiger werden, und die Spannung, sowie die Befriedigung, welche sich diesmal schon bis gegen das Ende des dritten Aktes hin zu erkennen gegeben hat, in gesteigertem Maß auch die beiden letzten Akte begleiten.

Stuttgart.

Beginn der Konzertsaison. — Hr. Eckert auf Reisen. — Aufführungen von „Don Juan“ und „Gretchen“. — Novität.

*** — Mit dem Monat Oktober hat bei uns die Konzertsaison begonnen. Nachdem schon am 1. die Bürgergesellschaft zur Feier des königlichen Geburtsfestes ein Konzert veranstaltet hatte, bei dem die Mitglieder der Hofbühne und Hofkapelle mitgewirkt, eröffnete der jugendliche Violinspieler Adolf Rühler von hier, Zögling der Musikschule, am 19. den Reigen der Virtuosen; ihm wird am 30. der Pianist Wilhelm Krüger von hier, in Paris lebend, folgen. Das erste Abonnementskonzert, deren es in diesem Winter nur zehn statt zwölf geben wird, findet am 5. November statt, und wir sollen die Lindpaintner'sche „Vampir“-Ouvertüre und die C-moll-Sinfonie zu hören bekommen. Die Quartettsoiréen der HH. Singer, Barbeck, Debussière, Goltermann haben am 26. Oktober begonnen: das Ensemble ist unvergleichlich; wir hörten Mozart, Beethoven, Schubert. — Näheres behalte ich mir für später vor.

In der Oper sind die Proben zum „Maskenball“ so weit vorgerückt, daß der alsbaldigen Aufführung keine musikalischen Hindernisse mehr im Wege stehen; dagegen scheint man an maßgebender Stelle unser Balletkorps in seiner gegenwärtigen Zusammensetzung nicht für geeignet zu halten, die Ballszene im fünften Akte zu gehöriger Geltung zu bringen; und so soll denn Hr. Eckert, der gegenwärtig in Geschäften verreist ist, um, wie man sagt, alle möglichen Kräfte: Sänger und Sängerinnen, Choristen, Geiger ꝛc., zu gewinnen, auch den Auftrag haben, in Wien Damen für das hiesige Ballet zu engagiren. Daß unserem Ballet eine Auffrischung durch jugendliche Gestalten dringend noth thut, ist richtig. Doch glauben wir vielmehr, daß Hr. Eckert unseren sehr mager besetzten Singchor gerne kompletiren, und auch wohl für Solopartien talentvolle Anfänger hieher ziehen möchte. Vor Allem wäre es an der Zeit an einen Ersatz Bischek's in jugendlichen ersten Baritonrollen zu denken. Bei aller Achtung vor der immer noch tüchtigen Wirksamkeit dieses Sängers in „Tell“, „Hans Heiling“, „Figaro“, gibt es doch auch Partien, wo der Darsteller den Ansprüchen nicht entfernt mehr entspricht, und wo, wenn man sogar über den Verlust der Stimmfrische wegsehen wollte, die gar zu arg überhandnehmende Korpulenz des Mannes jede Illusion stört. So war neulich im „Don Juan“ namentlich der Kontrast zu der jugendlich frischen Darstellerin der Zerline (Frl. Panocha) gar zu grell. Wie gesagt, wir wollen dabei nicht in Abrede stellen, daß ein so tüchtiger Musiker und Recitativsänger schwer zu ersetzen sein dürfte. Die Besetzung des „Don Juan“ war die bekannte; nur daß, sehr zum Vortheil des Ganzen, unser Bassist, Hr. Lipp, die Rolle des Komthurs gab, statt Hrn. Schucker, der sich weit besser für den Masetto eignet. — Hr. Eckert bewährte sich als tüchtigen Dirigenten durch die Bestimmtheit, mit der er die Tempi festzuhalten verstand, wie wir überhaupt es als einen großen Vorzug ansehen müssen, daß er dem leidigen fortwährenden Ritardiren Einhalt thun zu wollen scheint.

Bei der dritten Aufführung des „Gretchen“ gab Fr. Leisinger die Titelrolle. Sie erntete vielfachen Applaus, wohl weniger wegen ihrer Leistung als solcher — sie war nicht sonderlich bei Stimme, und der naive, kindlich unschuldige Theil der Rolle sagte ihrer vorzugsweise hochdramatischen Darstellungsweise weniger zu, während sie in den späteren Akten allerdings als Darstellerin bedeutend war; vielmehr finden aber die ihr dargebrachten Ovazionen ihre Erklärung darin, daß ein Theil des Publikums irrthümlich meinte, sie sei durch das Loos berufen gewesen, das Gretchen zuerst zu singen, und sie für die angeblich durch Intriguen bewirkte Zurücksetzung entschädigen wollte. Die sonstige Aufnahme der Oper war eine laue; nur gegen den Schluß machte sich etwas wie Erwärmung der Zuhörer bemerkbar. — Eine eingehendere Beurtheilung der Musik wird unfehlbar folgen.

Die Darstellungen der Opern „Lucia“ und „Martha“ boten im Einzelnen Gutes; namentlich waren Hr. Sontheim und Fr. Marlow lobenswerth. Aber das Ensemble, Chöre und Orchester ließen Manches zu wünschen, so sehr sich auch die Dirigenten, das einemal Hr. Musikdirektor Abenheim, das anderemal Hr. Höllerer anstrengten, das Ganze zusammenzuhalten. — Ich schließe für heute mit der Mittheilung, daß als nächste Opernnovität Benedikt's „Kreuzfahrer, oder der Alte vom Berge“ genannt werden, eine Oper, die am Schluß der vierziger und Anfangs der fünfziger Jahre hier fast unerhörtes Furore gemacht, seit sechs bis acht Jahren aber vom Repertoir verschwunden war.

„Makbeth.“ — „Zopf und Schwert.“

I. — Seitdem ich Ihnen das unvermuthete Hinausschieben des neueinstudirten „Macbeth“ berichtete, haben wir zwei Mal durch den Theaterzettel erfahren, daß derselbe wiederum wegen „Unpäßlichkeit“ nicht auf den Brettern erscheinen könne, und in gleicher Weise hat sich die Darstellung von „Zopf und Schwert“ wieder um eine ganze Woche verzögert. Die hiesige in-

Digitized by Google

nere Theaterwirthschaft also ist — wie es derzeit in der Oper sich noch fühlbarer zeigte — nicht gebessert, trotz der mehrfachen berichteten Ansätze zu größerer Energie, und wir mußten uns denn wieder mit abgespielten Stücken abfinden lassen, mit dem sattgesehenen „Zunftmeister von Nürnberg", mit dem alten Raimund'schen „Verschwender", mit dem, seit zwölf Jahren etwa auf dem hiesigen Repertoir figurirenden, und zudem durch die unleidliche Uebertreibung des Hrn. Maurer (Freiherr v. Bieberstein) beeinträchtigten Lustspiele „Ich bleibe ledig". Was uns sonst im Schauspiele geboten wurde, beschränkte sich auf einige von dem Frankfurter, Hrn Hassel, vorgeführte Possen.

„Macbeth" ist seither auf's Neue angekündigt, Gutzkow's „Zopf und Schwert" aber ist uns indessen vorgeführt worden. Dieses Lustspiel, mit welchem es uns ähnlich ergangen ist, wie Ihnen mit den Freytag'schen „Fabiern", indem seine Darstellung bisher durch persönliche Rücksichten an höchster Stelle verhindert wurde, und, wie man sagt, auch die jetzige Erlaubniß nur mit dem Beifügen ertheilt worden sein soll: „man solle aber nicht mit den „Karlsschülern" kommen" — dieses Lustspiel, sage ich, gefiel dem Publikum, ohne doch einen durchgreifenden Erfolg zu erzielen. In wie weit dieses Maß der Wirkung dem innern Bau des Stückes und der mangelhaften Charakteristik entspreche, behalte ich auszuführen einem folgenden Theaterberichte vor; die Aufführung jedoch muß jedenfalls dafür verantwortlich gemacht werden, daß vieles Einzelne einen geringen oder falschen Eindruck auf den Zuschauer hervorbrachte, und das rechte Ensemble fehlte. Mit Frl. Wilhelmi als Königin hätten alle Familienszenen des königlichen Hauses ohne Zweifel die nothwendige Wahrheit und Lebendigkeit erhalten; aber diese Dame ist zu keiner älteren Rolle zu bringen, so sehr dies auch ihren Jahren entsprechend wäre. Fr. Kettel dagegen, eine sehr achtbare und gebildete Schauspielerin, war mit ihrem, keinen einzigen reinen Ton beherbergenden, Organ, mit ihrem hohen Alter und ihrem grämlichen, nur nach innen gerichteten Wesen eine ganz unkönigliche und in kleinlichen Gefühlen befangene Herrscherin. Den Hotham hätte Hr. Löwe geben müssen statt des, noch den Anfänger verrathenden Hrn. Böckel. Eckendorf wurde durch Hrn. Weber ohne allen Anstand des Staatsmannes dargestellt, obwohl Hr. Weber sich sogar scheute, seines Mutterdialektes — er ist geborener Oesterreicher — sich zu bedienen, wie es sein soll. Hr. Wentzel (Erbprinz von Baireuth), obwohl sonst brav, genügte in der Hauptszene des Tabakskollegiums durchaus nicht, indem er die Leichenrede durch rhetorische Schönheiten so sehr ernüchterte, daß sie nur Trunkenen hätte für Trunkenheit gelten können — wogegen aber Aussehen und Benehmen dieser, durchaus nüchtern sich geberdenden Versammlung auf das handgreiflichste protestirte. Hr. Grunert selbst, der die Rolle des Königs mit anerkennenswerther Kraft, Wärme und Natürlichkeit gab, ließ sich in der verfänglichen Stiefelszene und besonders beim Abgehen auf einem Strumpfe und einem Stiefel zu einer ganz unköniglichen Natürlichkeit hinreißen; und überdem fällt vieles Mangelnde seiner Regie zur Last, die nicht einmal die Minister des Königs zu der gewöhnlichen Höflichkeit und Ehrerbietung nöthigte, und Frl. Bissinger's schüchternes, im Einzelnen recht gelungenes Spiel, als Wilhelmine, durchaus nicht in die, für ihr schwaches Organ nöthige, Nähe der Lampen zu bringen wußte.

Berlin.

Krönungsfeier. — Novitäten.

♂ — Zur Krönungsfeier (18. Oktober) brachten alle Theater ihr patriotisches Scherflein, und wie leicht auch an Werth die Neuigkeiten waren, den guten Willen wollen wir anerkennen. Im k. Schauspielhause gab man, verbunden mit einem Prolog von Scherenberg, Putlitz' „Testament des großen Kurfürsten", in der Oper Gluck's „Armida". Am 23. folgte Kleist's „Prinz von Homburg", und als Galaoper die neueinstudirte „Nurmahal", zu der nur des Königs Gäste Einlaß fanden. — In der italienischen Oper handelt es sich noch immer um einen ersten Tenor; die HH. Pancani und Tiberini mochten wenig ansprechen. Die Vorstellungen sind meist schwach besucht. Als Köder gibt Direktor Merelli jetzt tutti-frutti, d. h. Konzerte mit den beliebtesten Gesangsnummern; auch hat man für gut befunden, die Preise herabzusetzen.

In der Wilhelmstadt erschien ein von Franz Tietz gedichtetes Festspiel „Die Königskrone", dem sich eine Krönungs-Ouvertüre von Rud. Tschirch anschloß, deren eingeflochtene Chöre von 300 Mitgliedern des märkischen Zentral-Sängerbundes gesungen wurden. Zum Schluß „1740". Neu war außerdem: „Des Küsters Geburtstag." „Brandenburgs erster Friedrich." — Hr. Wachtel hat als Postillon Abschied genommen. Frl. Geisthardt singt mit Beifall; ihr Gastspiel soll sechs Wochen dauern.

Die Viktoria führte zum ersten Mal ein sogenanntes Volksstück: „Der erste König, oder Traum und Wahrheit" von B. v. Baußnern, auf; ein Konglomerat zusammengeschweißter Szenen aus verschiedenen Stücken. Hr. v. Baußnern, Herausgeber der schnell eingeschlafenen „Deutschen Kunsthalle", besitzt außer einiger Sprachgewandtheit keine ursprüngliche Dichterkraft. — Gäste: Frl. Brenner, Tänzerin Frl. Söhlke. Novität: „Studenten und Lützower." — Am 4 November begann die italienische Oper.

Bei Wallner kam nebst dem Vorspiel „Ein Berliner Oedipus" von Ring ein neues fünfaktiges Volksstück des talentvollen Arthur Muller: „Großbeeren und Dennewitz." zur Aufführung, das leider den Erwartungen nicht entsprach. Die frischgezeichneten Landwehrmänner Bärmann und Stiller wurden von den HH. Neumann und Reusche brav gegeben; die HH. Keller (Bülow) und Walther (Kronprinz von Schweden) spielten mit Verständniß. Das Arrangement war dürftig. Neu: „Der Trödler." „Präsentirt's Gewehr!"

Bei Kroll neu: „Ein Industrieller des neunzehnten Jahrhunderts!" in der Vorstadt: „Aus Scherz wird Ernst." „Ein königlicher Freiwerber."

Digitized by Google

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Braunschweig. — Aus der Feder eines ungenannten Verfassers wurde ein dreiaktiges Lustspiel: „Der Damenfriede zu Cambrai.“ aufgeführt und hat sehr gefallen. Wie es heißt, wird es der Verfasser dem Druck übergeben.

Breslau. 8. — Als Hauptereigniß der jüngstvergangenen Woche zitiren wir ein Probegastspiel, in welchem uns als designirte Primadonna eine Fr. Leinauer vom Hamburger (?) Stadttheater vorgeführt wurde. Natürlich konnte das Experiment, eine so bedeutsame Lücke im Opernpersonal jetzt erst, zu so später Stunde, auszufüllen, nur mißlingen, und hat auch besagte Dame, wie sich das a priori aus ihren Antezedenzien entnehmen ließ, weder in der ersten Rolle als Valentine in den „Hugenotten“, noch weniger als Donna Anna denjenigen Anforderungen zu entsprechen vermocht, welche an eine erste Sängerin wohl gestellt werden dürfen, ganz abgesehen davon, daß es sich hier speciell darum handelte, eine Künstlerin wie Frl. Adelheid Günther zu ersetzen. Wir ersparen uns für diesmal die unerquickliche Arbeit einer Aufzählung aller der groben Verstöße, die sich Frl. Leinauer zu Schulden kommen ließ. Sollte sich jedoch aus diesem Fiasco nach bekannter Maxime der artistischen Direkzion ein Engagement ergeben, so findet sich später Gelegenheit, ein genaueres Signalement zu entwerfen. — Als Fest-Oper während der Anwesenheit der königlichen Familie ist Meyerbeer's „Dinorah“ bestimmt. Unser Hof wird am 7. November der Aufführung beiwohnen; Fr. Jauner-Krall aus Dresden singt die Titelrolle.

Hamburg. — Im Thaliatheater hat das „Wintermärchen“ in Dingelstedt's Bearbeitung außerordentlich gefallen. Hr. Direktor Maurice hat für eine sehr würdige Ausstattung gesorgt, und die Aufführung ist eine höchst verdienstliche.

Leipzig. — Der hiesige Theater-Pensionsfond wurde bekanntlich 1822 von dem damaligen Direktor des Leipziger Theaters, Hrn. Hofrath Dr. v. Küstner, gegründet. Der erste Fond, durch ein Benefiz und andere Beiträge erworben, betrug 1200 Thlr. Die gegenwärtigen finanziellen Verhältnisse der Pensionsanstalt sind folgende: das Stammkapital, das nach siebenjährigem Bestehen der Anstalt, am Ende der Küstner'schen Unternehmung 1828, über 10,000 Thlr. betrug, hat ultimo Dezember 1860, also nach achtunddreißigjährigem Bestehen, die Höhe von 45,864 Thlr. erreicht. Der gegenwärtigen Pensionen sind neun und zwar 1. an Fr. Neumann-Seffi 500 Thlr., 2. an Fr. Köckert 400 Thlr., 3. an Fr. Walzel 400 Thlr., 4. an Fr. Höfler 200 Thlr., 5. an Frl. Karoline Mayer 500 Thlr., 6. an Hrn. Wenzel (Balletmeister) 200 Thlr., 7. an Hrn. Wiedemann 500 Thlr., 8. an Hrn. Genast 500 Thlr., 9. an Hrn. Pögner 450 Thlr., die zusammen 3650 Thaler betragen. Diese Pensionen sind, wenn sie auch in der ersteren Zeit ausnahmsweise einen kleinen Abzug erlitten, wie ihn die Statuten bedingten, seit geraumer Zeit voll ausgezahlt worden.

Lübeck. — Unsere Bühne ist unter der Leitung des Direktors Engel wieder eröffnet worden. Bei der neuengagirten Gesellschaft sollen tüchtige Mitglieder sein.

New-York. — Die Theater sind nun alle in vollem Gange und machen gute Geschäfte mit Ausnahme des deutschen Theaters, das nur einmal ein gutes Haus hatte, nämlich am Buß- und Bettage. Laura Kenne hat ihr Theater den 22. September eröffnet mit einem Machwerk: „Die sieben Söhne.“ Das Stück hat wegen seiner „rebellischen“ Tendenzen große Sensazion hervorgerufen. Die ganze hiesige Presse speit Feuer und Flammen dagegen. Die Dekorazionen sind prachtvoll. Allabendlich strömen die Zuschauer massenhaft in dieses Theater. — Nächstens soll die Oper mit den Primadonnen Louisa Kellogg und Hinkley und dem Tenor Brignoli beginnen.

Paris. — Die erste Aufführung der „Alceste“ in der großen Oper fand am 21. Oktober statt und hat auf jenen Theil des Publikums der von der Kunst nicht bloße Zerstreuung, sondern Erhebung von Geist und Herz, Läuterung und Veredlung der Empfindungen verlangt, einen außerordentlichen Eindruck gemacht. Die Vorstellung selbst wird als eine gelungene bezeichnet. Michot ist als Admet, sowie Cazaux als hoher Priester ganz wacker. Mad. Viardot, die die Titelrolle gab, ist zwar eine treffliche Künstlerin, aber ihr Mangel an Stimme kann selbst durch die beste Methode und das ausdrucksvollste Spiel nicht ersetzt werden. — Die Hauptrollen der neuen fünfaktigen Gounod'schen Oper: „La reine de Saba“ sind den HH. Gueymard und Obin, der Mad. Gueymard und der Mlle. de la Pommeraye anvertraut worden. — Das Werk wird noch im Laufe des Sommers über die Bretter der großen Oper gehen. — Die Eröffnung des neuen théâtre lyrique ist vom 1. Jänner auf den 1. April verschoben, da die Bauarbeiten höchst langsam vorwärtsgehen. — Die Bouffes Parisiens bereiten ein neues Werk: „Le roman comique,“ vor, von dem sich die Direkzion einen großen Erfolg verspricht.

Petersburg. — Rubinstein gedenkt im Laufe des Winters seine neue Oper in drei Akten: „Lala Rokh,“ zu schreiben. Der Text zu derselben soll sehr gelungen sein, und der Stoff war schon längst eine Lieblingsidee des Komponisten.

Schwerin. — Die Anwesenheit Rücken's hat das Gerücht veranlaßt, er werde an die Stelle des Hofkapellmeisters A. Schmitt treten. Eine öffentliche Erklärung im N. C. besagt dagegen, daß der Letztere nur gesundheitshalber beurlaubt, und der hiesige zeitweilige Aufenthalt des Ersteren nur durch Familienverhältnisse herbeigeführt sei.

Lokales.

Im Burgtheater werden die Schillertage diesmal durch Aufführung der „Kurlsschüler“ (9. Nov.) und der „Wallenstein-Trilogie“ (10. — 11.) gefeiert. Wie wir schon vor längerer Zeit mitgetheilt, sind in letzterem Werke viele Rollen neubesetzt, darunter die wichtigsten: Wallenstein: Hr Wagner, Max: Hr. Sonnenthal, Thekle: Frl. Bogner, Wachtmeister und Küraffier im „Lager“: die HH. Förster und Baumeister.

Im Operntheater wird das „Glöckchen des Eremiten“ noch immer wöchentlich zweimal wiederholt, als ob es nicht durchgefallen wäre und dagegen die mit ungetheiltem Beifall

Digitized by Google

aufgenommene Schubert'sche Operette auffallend selten zugelassen. Sollten der Direkzion die durchgefallenen Opern besser gefallen, als die günstig aufgenommenen? Wir bitten um Schubert nur um der Hoftheater-Kasse willen!

Zum Vortheile des sogenannten Pensionsfondes „für das untergeordnete Personal des Hofoperntheaters" findet wohl bald wieder eine Vorstellung statt. Bei dieser Gelegenheit erneuern wir die Anfrage: Besteht ein solcher Fond abgesondert, oder fließen die Einnahmen der zu diesem Behufe veranstalteten Vorstellungen einfach in die Kasse des Operntheaters? Nach welcher Norm werden Pensionen verabfolgt? Haben die Mitglieder in klar bestimmten Fällen ein Recht darauf? Oder ist es ein Almosen, welches im Protekzionswege „gnädigst" bewilligt wird? Was versteht man unter der Benennung: „untergeordnetes Personal"? Von wem und unter welcher Kontrolle wird der Pensionsfond verwaltet? — U. A. w. g.

Die Sopranpartie in den „Jahreszeiten" (im heute stattfindenden Gesellschafts-Konzerte) hat der Direkzion in den letzten Tagen viele Schwierigkeiten bereitet. Frl. Hoffmann ist erkrankt, die Frl. Krauß und Fischer haben die Mitwirkung abgelehnt und Fr. Jauner-Krall, deren einstige Leistung in eben dieser Partie in so guter Erinnerung stand, und um welche nach Dresden telegrafirt wurde, war bereits nach Breslau abgereist, um dort vor dem preußischen Hofe die Dinorah zu singen. In dieser Sängerinnen-Noth hatte ein Frl. Minna v. Leutner die Gefälligkeit den Part zu übernehmen.

Die „Deutsche Musik-Zeitung" erwähnt in ihrer gestrigen Nummer die in den „Recensionen" erschienenen Artikel über das Wiener Konservatorium und schließt ihre Notiz mit dem Versprechen: „doch noch einmal" die Geduld ihrer Leser in Anspruch nehmen zu wollen, um über den „wichtigen Gegenstand" ihre Meinung zu sagen.

Der Bau des Kaitheaters soll im Herbst 1862 beginnen. Die Direkzion läßt bereits an den Bauplänen arbeiten.

C. Th. E. — **Oft gerügte und noch immer nicht beseitigte Unzukömmlichkeiten.** Es ist schon mehrmals in diesen Blättern berührt worden, daß man den Gebrauch — wie er bei den mehrsten Theatern Deutschlands üblich ist, nämlich auf den täglichen Komödiezetteln unten die morgende Vorstellung mit anzuzeigen — auch hier einführe, allein keine von den sechs Theaterdirekzionen hat dieses bis jetzt gethan. Glauben denn die hiesigen Theaterdirekzionen ihrem Publikum weniger Rücksichten schuldig zu sein? Da wären sie sehr im Irrthum, denn jede Theaterdirekzion — die Hoftheater nicht ausgenommen — hat stets das Publikum als ihre erste und eigentliche Prinzipalität und Autorität anzusehen und muß sich jederzeit demgemäß verhalten, dessen mögliche und billige Wünsche erfüllen und demselben bis in die geringsten Kleinigkeiten stets mit Aufmerksamkeit und Rücksicht entgegenkommen; denn das Gesammtpublikum ist der vornehmste Herr, den es überall gibt, und muß daher auch immer mit der größten Zartheit und Zuvorkommenheit behandelt werden. Die Wochenrepertoirs, welche die beiden hiesigen Hoftheater herausgeben, machen diese verlangte tägliche Ankündigung der nächsten Vorstellung auf den Theaterzetteln keineswegs unnöthig, weil sehr oft Fälle eintreten, wo vom Repertoir abgewichen und eine andere Vorstellung gegeben werden muß. Desgleichen sind die in den inneren Theaterräumen angeschlagenen Ankündigungen (welche dann überflüssig wären und ganz — zum Vortheile der Theaterkasse — erspart werden könnten) nach Beendigung der Vorstellungen ebenfalls nicht ausreichend genug, denn diese sind immer nur für ein kleines Publikum, erscheinen zu spät und manchmal auch gar nicht. Es ist aber die unerläßliche Schuldigkeit jeder Theaterdirekzion, bei allen ihren Einrichtungen und Verfügungen durchaus das ganze Publikum ins Auge zu fassen und dessen Wünsche zu erfüllen. Gelegenheitsweise möge hier auch noch ein Vorschlag gebracht werden, wie sich alle Theaterdirekzionen eine andere Mühe ganz ersparen könnten, welche ohnehin denselben immer große Anstrengung und Stilstudien zu verursachen scheinen; — wovon auch die nicht selten sich einschleichenden orthografischen Fehler auf dem Komödienzettel Zeugniß geben. Es handelt sich nämlich um den albernen Schlußsatz auf den Ankündigungszetteln aller Wohlthätigkeitsvorstellungen, welcher immer ohngefähr also lautet: — „In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes haben Se. Excellz. der Herr Chef des k. k. Oberstkämmereramtes (oder die oberste Direkzion der k. k. Hoftheater) Graf so und so die Mitwirkung der genannten Hoftheatermitglieder huldvollst genehmigt oder gar gnädigst (wo gäbe es ein Publikum, welches der Gnade eines Theaterintendanten bedürfe?) bewilligt" u. s. w. Möchten doch die hiesigen Theaterdirekzionen in diesem Bereiche dem Publikum gegenüber das Nothwendige thun — wie das zuerst Erwähnte — und das Ueberflüssige, ja Verletzende, wie das zuletzt Berührte, — ganz unterlassen.

Kuriosum

Schweres Dasein! In Kassel fiel die Sängerin Fr. Rübsamen-Veith in Ungnade. Sie hatte nämlich in Köln in dem Konzerte zu Ehren der preußischen Majestäten mitgewirkt, und obwohl Se. Hoheit der Kurfürst damals von Kassel abwesend waren, und Fr. Rübsamen-Veith zu der betreffenden Zeit nicht beschäftigt war; hat der Kurfürst dennoch, als der fragliche Umstand nachträglich zu seiner Kenntnis kam, sich in allerhöchstem Unmuthe bewogen gefunden, der genannten Sängerin nebst dem artigaten Verweise eine Ordnungsstrafe von 50 Thalern angedeihen zu lassen. („Signale.")

Anzeigen.

Nach den Statuten der Gesellschaft der Musikfreunde besteht die Direkzion derselben aus zwölf von der Generalversammlung auf drei Jahre gewählten Mitgliedern, von denen jährlich vier auszutreten haben, welche von der Generalversammlung durch eine Neuwahl ersetzt werden. Die Austretenden sind nach §. 14 der Statuten wieder wählbar. In der Sitzung der Direkzion vom 24 Oktober wurden die vier in diesem Jahre austretenden Mitglieder durch das Los bestimmt, Es sind die HH: Dr. von Stubenrauch, Freiherr von Hefert, J. Krall und M. A. Becker. Die nächste Generalversammlung der Gesellschaft findet am 16. November l. J. statt.

Programm des ersten Konzertes der Wiener Singakademie am 15. November 1861 (Abends 7 Uhr). — 1. Durante, Magnificat (Solo und Chor). 2. A. Lotti, Crucifixus (sechsstimmig). 3. Benevoli, Christe eleison (Soloquartett). 4. J. Eccard. „O Freude über Freude" (achtstimmig Festlied). 5. J. S. Bach, „Bleib bei uns," Eingangschor aus der Osterkantate. 6. Mich. Haydn, Tenebrae factae sunt. 7. Mendelssohn, „Ave Maria," Tenorsolo und Chor (achtstimmig). 8. S. Calvisius, Weihnachtslied a. d. J 1587. 9. Blumner, Baß-Arioso und Chor aus dem Oratorium „Abraham" (neu). 10. Händel, „Heilig ist Gott" (Fuge).

Briefkasten. J. — 9. November: A. in München, A. v. B. in Rotterdam, ✓ in Berlin, I in Stuttgart, A. G. in Braunschweig: sämmtlich erhalten. — F. B. in Schwerin. Ihr Brief hat den unsern gekreuzt.

Vorräthig: Berliner Musikbericht, Theaterberichte und Korrespondenzen aus Berlin, Braunschweig, Kopenhagen, Prag, Schwerin, Stockholm, Rotterdam.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1861. **Recensionen** Wien.

№ 46. **und Mittheilungen über** 17. November.

Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541. Für Wien ohne Zustellung ganzjährig 9 fl., vierteljährig 2 fl. 25 kr. Ö. W. Für Wien mit Zustellung, und für die Provinzen mit Postversendung ganzjährig 12 fl., vierteljährig 3 fl. Ö. W. Für das Ausland ganzjährig 8 Rthlr., vierteljährig 2 Rthlr. — Unversiegelte Zeitungs-Reklamazionen sind portofrei. — Redaktions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1 Stock.

Inhalt: Kaitheater: 1860 — 1861. Kritische Rückschau. Statistik. — Frau Jachmann-Wagner als Schauspielerin. — Prager Opernbericht. — Wiener Wochenbericht. — Korrespondenzen aus Braunschweig, Karlsruhe, Frankfurt a. M. und Darmstadt. — Nachrichten.

Theater am Franz-Josefs-Kai.

1860 — 1861.

Kritische Rückschau

7. — Jede Spezialität hat irgend eine Existenz-Berechtigung, im schlimmsten Falle die Berechtigung der sogenannten „nothwendigen Uebel". Von dieser Seite haben wir die Errichtung des Treumann- oder Kaitheaters im vorigen Jahre als eine sozial-theatralische Erscheinung eigenthümlicher Art betrachtet, welcher man, sofern sie jene Spezialisirung in der That anstrebt und erreicht, im Ernste nichts anhaben könne. *) Die sechs Jahre der Nestroy'schen Direkzion im Carltheater hatten uns belehrt, daß die gedankenlose Frivolität — ein unvermeidlicher Bestandtheil jeder großen Publikumsmasse, — in einer neuen Richtung des Vorstadt-Repertoirs neue Nahrung und Befriedigung gefunden und sich, leider, zu immer größerer Betheiligung und Ausdehnung emporgebracht habe. Was sonst an vielen Punkten zerstreut, eine temporäre Erscheinung gewesen, das fand sich jetzt auf einer Bühne, in einem Zuschauerraume lokalisirt. Wie dies gekommen, davon gibt die Geschichte des Carltheaters unter Nestroy hinreichende Kunde. Eine kopflose Komiker-Oligarchie, mit einem nominellen Direktor, einzig auf die Beliebtheit des einen Namens sündigend, hatte, trotz unbedachtsamer Zerstörung der österreichischen Volksposse, trotz sistemloser Parzellirung des Repertoirs in eine Unzahl kleiner Nichtigkeiten, durch momentan angestrengte Thätigkeit und spekulative Ausbeutung eines zufälligen Treffers (mit den Offenbach'schen Singspielen) das Publikum in Masse an sich gezogen, und in der Journalistik eine nur zu wirksame Unterstützung gefunden. Aus der Unmasse des Schlechten hatte sich indessen auch einiges Bessere, oder doch Brauchbare, und nothgedrungen ein neuer Gesichtspunkt für die Verhältnisse der Wiener Vorstadtbühnen herausgestellt. Was einmal faktisch existirt, wär's auch vom Uebel, kann nun einmal nicht weggeläugnet, und so lange es Lebenskraft besitzt, selbst durch das gerechteste Verdammungsurtheil der Minorität nicht abgeschafft werden, — sondern es muß das momentan Unvermeidliche ertragen, in eine möglichst unschädliche Bahn gelenkt, und das Bessere daraus zur Basis eines annehmbaren Zustandes gemacht werden.

Die Uebersiedelung der Nestroy'schen Gesellschaft in ein eigens hergerichtetes Lokal konnte nicht anders, denn als eine Fortsetzung und Festsetzung derjenigen Elemente betrachtet werden, welche während jener sechs Jahre im Carltheater zur Herrschaft gelangt waren. Daß Nestroy jetzt fehlte, und Hr. Treumann Direktor wurde, das war kein so empfindlicher Verlust, als man allgemein gedacht hatte. Zur Erhaltung des äußerlichen „Nimbes" war ein jährliches Gastspiel Nestroy's vollkommen hinreichend, sein Einfluß als Direktor war bekanntlich

*) Vergleiche die „Metamorfosen unserer Vorstadtbühnen" in Nr. 39 und 40 des vorigen Jahrgangs.

Digitized by Google

gleich Null; die faktische Leitung blieb so ziemlich dieselbe, oder doch ähnlich so, wie sie gewesen, und was einige Possen durch den Ausfall der Nestroy'schen Chargen verloren, das gewann das Gesammtrepertoir an einheitlicher Besetzungsfärbung.

Es war nun allerdings keine »Volksposse«, was sich am Franz-Josefs-Kai etablirte. Allein das wußte man ja im vorhinein. Hr. Treumann hatte freilich, als er um die Konzession petizionirte, versprochen, »das Ensemble des Carltheaters ungeschwächt zu erhalten, und der Volksbühne in Wien eine dauernde Heimat zu gründen.« Allein ein Blick auf das Carltheater unter Nestroy genügte, um zu zeigen, daß ein eigentliches Ensemble dort nicht mehr existirte (denn um den Komiker-Kern herum wechselte das übrige Personal alle Halbjahr), und daß die lokale Volksposse bereits nur mehr eine Erinnerung war, da außer Nestroy und Grois kein Schauspieler dafür vorhanden war. Es war also Selbsttäuschung oder geflissentliche Täuschung des Publikums, wenn man an jenes Versprechen zu glauben erklärt hatte, und die seitherige Verwunderung über Nichteinhaltung der gemachten Zusage klingt, von Seite der einstigen Bewunderer des Nestroy'schen Treibens, verzweifelt naiv. Man thäte wahrlich besser, aufrichtig zu sein, die Sache zu nehmen, wie sie ist, und das Lebensfähige anzuerkennen, wo man es nun einmal findet.

Was im Raitheater nun seit einem Jahre mit großer Rührigkeit gepflegt wird, läßt sich in drei Hauptgattungen eintheilen: größere Posse, – kleine Posse, Burleske und Lustspiel, — Operette.

Die größere, den Abend ausfüllende Posse ist die schwächste Seite des Raitheaters. In der Mache paart sich Erfindungsarmuth mit Gemeinheit, in der Darstellung stoßen die widerstrebendsten Elemente hart an einander. Die Pseudo-Romantik des »Idealisten« Kaiser und der Parade-Patriotismus des »Realisten« Langer müssen in diesen Räumen mit noch viel mehr Zoten gespickt werden, als sie an ihrem jeweiligen früheren Schauplatz benöthigten. Wenn ferner schon unter Nestroy und mit Nestroy das lokale Element, trotz siegreicher Einzelpointen, vor dem eingewanderten Norddeutschthum zurückstehen mußte; um wie viel mehr ist dies jetzt, ohne den berühmten Dramatiker der Fall. Dem unerquicklichen »Prinzipienkampf« zwischen dem Elemente Grois-Schäfer-Jöllner und dem Elemente: Ascher-Knaak-Grobecker ꝛc., zwischen welchen Hr. Direktor Treumann nur eine sehr unsichere Brücke bildet, könnte am besten durch allmähliche Abschaffung der ohnehin nur spärlich und erfolglos gegebenen größeren Possen gesteuert werden.

Einaktige Stücke jeglicher Art, die man, je nach ihrer feineren oder gröberen, ernsteren oder leichteren Anlage und Durchführung; Lustspiele, Possen, Schwänke, Kleinigkeiten, Burlesken u. s. w. nennen kann, werden in namhafter Anzahl gegeben, und bilden mit den Operetten den Grundstock des Repertoirs. Dieses Revier durchforstet Hr. Regisseur Ascher als Oberstjägermeister. Er wählt die Stücke manchmal gut, manchmal schlecht, nicht immer mit richtiger Voraussicht des Erfolgs; er belebt sie durch die Mannigfaltigkeit und die Schnellkraft seines Spiels, er schadet ihnen aber auch dadurch, daß er und immer nur er, höchstens von Hrn. Knaak unterstützt, den zu auffälligen Mittelpunkt dieser Darstellungen bildet. Die Schuld liegt hier hauptsächlich daran, daß die HH. Treumann und Ascher dem Sistem des Allein-Dominirens unter Mittelmäßigkeiten zugethan sind. Dieses Sistem ist bekannt, seitdem es Schauspieler gibt, die sich mit Direkzion und Regie befassen. Man glaubt an den Gagen zu sparen, und sich den Nimbus der Unübertrefflichkeit zu bewahren. Diesem Sisteme danken wir im Raitheater die wenig erfreuliche Bekanntschaft mit einer Reihe von sich alle sechs Wochen ablösenden Schauspielern, deren Stümperhaftigkeit an keiner anständigen Provinzbühne geduldet würde. Dieses Sistem hat aber noch nirgends gute Früchte getragen. Es verhindert die Pflege des Zusammenspiels, ermüdet durch das stete Vordrängen eines Protagonisten und wälzt alle Verantwortlichkeit auf diese eine Schulter. Bald wird man dies auch im Raitheater gewahr werden. Bis jetzt ist es Hrn. Ascher allerdings noch gelungen, durch die Schwungkraft seines Talents und durch rasche Abwechslung in den vorgeführten Novitäten diese Blöße zu verhüllen. Allein die Zeit deckt solche Schäden unerbittlich auf. Auch bleibt nicht leicht ein mit Talent und Selbstbewußtsein begabter Schauspieler längere Zeit bei einer Gesellschaft, wo die besseren Rollen monopolisirt werden.

Das Beste im drittbezeichneten Genre kon-

Digitized by Google

zentrirt sich in dem Namen Offenbach. Die Leser d. Bl. wissen, daß wir, ohne für die Piecen dieser Gattung zu schwärmen, doch in keiner Weise dem Verdammungsurtheil einiger Musiker gegen Offenbach beistimmen. *) Vielmehr erblicken wir in Offenbach einen auch musikalisch schätzenswerthen Nachfolger Auber's, in der Verpflanzung einiger seiner reizenden Sächelchen das einzige Verdienst der ganzen Nestroy'schen Periode, und in der Pflege dieses Genre am Franz-Josefs-Kai die entschieden bessere Seite dieser Bühne, um derenwillen allein die Freunde des heiteren Singspiels dieses Theater noch besuchen können. — Diese anerkennenswerthe Sorgfalt der Kaitheater-Direkzion wurde im verflossenen Jahre noch dadurch erhöht, daß dem Publikum Gelegenheit geboten wurde, die Offenbach'schen Operetten in der Original-Instrumentirung **) und Original-Sprache von der Gesellschaft der Bouffes Parisiens selber dargestellt zu sehen.

Noch haben wir einen Vorzug und eine Schattenseite zu erwähnen, die dem Kaitheater eigenthümlich sind. In der Szenerie und was dazugehört ist das Kaitheater allen hiesigen Bühnen voraus, — das ist der Vorzug. So glänzend und frisch der Zuschauerraum aussieht, so blank und nett strahlt es Einem von der Bühne entgegen. Während selbst das Burgtheater in der Regel noch mit Koulissen sich behilft, sehen wir im Kaitheater nur geschlossene Zimmer und hübsch gruppirte Gartendekorazionen. Die Möblirung ist stets elegant und angemessen, alles Aeußere, Technische paßt trefflich ineinander, und auch das Zusammenspiel klappt in den meisten Fällen gut zusammen.

Die Schattenseite — ist das Publikum. Alle großthuerische Blasirtheit und alles selbstbewußt frivole Behagen am Unzweideutig-Gemeinen gibt sich hier ein genußreiches Rendezvous. Jeder edleren Regung hohnsprechend, bejubelt dieses Publikum nur solche Darstellungen, welche auf dem Niveau eines gänzlich verkommenen Geschmackes stehen. Die Direkzion des Kaitheaters thut viel, und doch nie genug, um diesem Publikum in diesem Sinne zu genügen. Auch die Erscheinung gehört zu den nothwendigen Uebeln, deren temporäres Aufflackern gelassen ertragen werden muß. Ueber kurz oder lang gewinnen ja doch die reinen Elemente, die trotz Allem von jeder dramatischen Darstellung unzertrennlich sind, die Oberhand, und der giftige Dunstqualm verliert und verflüchtigt sich bis zur Unschädlichkeit.

*) Vergleiche den Artikel über Offenbach, S. 69, Nr. 5 d. J.

**) Wodurch der frühere Mißgriff eines willkürlichen Arrangements dieser Instrumentirung theilweise wieder gut gemacht wurde.

Statistische Uebersicht.

Vom 1. November 1860 bis 31. Oktober 1861 fanden im Kaitheater 348 Vorstellungen statt. Aufgeführt wurden 158 Stücke, wovon aber 143 den Abend nicht ausfüllten.

Die sämmtlichen zur Aufführung gebrachten Stücke lassen sich folgendermaßen eintheilen:

Kleine Possen und Lustspiele	27 neue	82 ältere
Operetten und Singspiele *)	28 »	8 »
Große Possen und Charakterbilder	5 »	8 »
Zusammen	60 neue	98 ältere

Neue Stücke. Possen und Lustspiele, welche den Abend nicht ausfüllen: „Dir, wie mir“ (14 Mal) — „Die erste Kur“ (13 Mal) — „Ein Kostkind auf dem Lande“ — „Die Leiden junger Frauen“ — „Lott ist todt“ (jedes 12 Mal) — „Man sucht einen Erzieher“ (11 Mal) — „Buridans Esel“ (10 Mal) — „Eine kleine Mondfinsterniß“ (8 Mal) — „Wie man Landluft genießt“ (7 Mal) — „Hände und Händchen“ (5 Mal) — „Der Parapluieritter“ (dreiaktig) — „Der Freund der Frauen“ (jedes 4 Mal) — „Mein anderes Ich“ (3 Mal) — „Die Frau soll ihrem Manne folgen“ — „Der Blöde und der Schüchterne“ — „Eine freudige Ueberraschung“ — „Ein fotografisches Album“ — „Nur dankbar“ (vieraktig) — „Nie ohne dieses“ — „Der Allerweltshelfer“ — „Wenn man Whist spielt“ — „Eine verdeckte Schüssel“ (jedes 2 Mal) — „Ein Abenteuer Ludwig Devrient's“ — „Ramsell Uebermuth“ — „Spitzbube oder nicht“ — „Der letzte Trumpf“ — „Herr Meidinger und sein Kontrabaß“ (jedes 1 Mal).

Deutsche Operetten und Singspiele: „Meister Fortunio und sein Liebeslied“ (48 Mal) — „Die schöne Magellone“ (27 Mal) — „Daphnis und Chloe“ (17 Mal) — „Die Tante schläft“ (12 Mal) — „Salon Pitzelberger“ (9 Mal) — „Pierrot und Violette“ (8 Mal) — „Madame Bonjour“ (3 Mal) — „Beckers Geschichte“ (2 Mal).

Bouffes Parisiens: „Mesdames de la Halle“ — „Le Pont des Soupirs“ (jedes 6 Mal) — „Titus et Bérénice“ (5 Mal) — „Orphée aux Enfers“ — „Vent

*) Davon kommen 20 auf die Bouffes Parisiens.

Digitized by Google

du soir« — »La Chanson de Fortunio« (jedes 4 Mal) — »La Chatte métamorphosée en femme« — »Le Mari à la porte« — »Le Mariage aux lanternes« — »Les petits Prodigues« (jedes 3 Mal) — »Une Demoiselle en loterie« — »Le petit Cousin« — »Une Nuit blanche« — »L' Hôtel de la Poste« — »La Polka des Sabots« — »Les Eaux d' Ems« — »Les deux vieilles Gardes« — »Croquignol XXXVI.« — »Mr. Choufleury« (jedes 2 Mal) — »La Rose de St. Flour« (1 Mal).

Possen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllen: »Die bösen guten Leut'« (16 Mal) — »Unsere Lehrbuben« (11 Mal) — »Der Bürgermeister und seine Familie« (8 Mal) — »Kieselack und seine Nichte« (6 Mal) — »Robert und Bertram« (4 Mal).

Festspiel (1 Mal) — Gesangs-Intermezzo (6 Mal) — Tanzdivertissement (9 Mal) — Vorstellungen der englischen Gimnastiker (2 Mal).

Aeltere Stücke. Lustspiele und Possen, welche den Abend nicht ausfüllen: »Nur solid« (17 Mal) — »Die Rekrutirung in Krähwinkel« (12 Mal) — »Da Ang'schmiadi« (10 Mal) — »Ich werde mir den Major einladen« — »Wem gehört die Frau?« (jedes 9 Mal) — »Sachsen in Preußen« — »Des Teufels Zopf« — »Der Mord in der Kohlmessergasse« — »Das Vorhängschloß« — »Wie denken Sie darüber?« — »Dreizehn Mäntel« — »Der preußische Landwehrmann« (jedes 7 Mal) — »Der Präsident« — »Paris in Eipeldau« — »Domestikenstreiche« — »Die Vorlesung bei der Hausmeisterin« — »Die Schwoagerin« — »Roderich und Kunigunde« (jedes 6 Mal) — »Doktor Peschke« — »Die Hetzjagd nach einem Menschen« — »Der Wunderdoktor« — »Er kann nicht lesen« — »Tanzmeister Paugl« — »Bürgermeisterwahl in Krähwinkel« — »Die Hochzeitsreise« — »Die schlimmen Buben« — »Ein ungeschliffener Diamant« — »Möbelfatalitäten« — »Jagdabenteuer« (jedes 5 Mal) — »Müller und Miller« — »Die Milch der Eselin« — »Ein Zündhölzchen zwischen zwei Feuern« — »Siebzehn Mädchen in Uniform« — »Der reisende Student« — »Eine gefährliche Nachbarschaft« — »Zimmer und Kabinet zu verlassen« — »Der Sohn auf Reisen« (jedes 4 Mal) — »Der Enkel« — »Eine Liebschaft in Briefen« — »Ein unbezahlter Wechsel« — »Er weiß nicht, was er will« — »Der Tirann in Hemdärmeln« — »Ein gebildeter Hausknecht« — »Judith und Holofernes« — »Aurora Veilchenduft« — »Umsonst« — »Eine Nacht in Baden« — »Die Eifersüchtigen« — »Des Friseurs letztes Stündlein« — »Hermann und Dorothea« — »Liebe im Arrest« — »Während der Börse« (jedes 3 Mal) — »Romeo auf dem Bureau« — »Am Klavier« — »Hinüber, herüber« — »Tritsch-Tratsch« — »Werthers Leiden« — »Der blaue Frack« — »Glückliche Flitterwochen« — »Doktor und Friseur« — »Demolirungsfolgen« — »Pantoffel und Degen« (dreiaktig) — »Durch« — »Mutter und Kind sind wohl« — »Der Vater der Debütantin« (vieraktig) — »Die Schwäbin« (jedes 2 Mal) — »Nach zehn Uhr« — »Staberl in Frankfurt« — »Sperling und Sperber« — »Eine Naturgrille« — »Servus, Herr Stutzerl!« — »Das erste Mal im Theater« — »Ein Bräutigam, der seine Braut verheiratet« — »Einer aus der Gerichtszeitung« — »Das Fest der Handwerker« — »Ein Sonntagsräuschchen« — »Eine Treppe höher« — »Sein Frack« — »Man soll den Teufel nicht an die Wand malen« — »Drei Frauen und keine« — »Die junge Pathe« — »Die Wiener Stubenmädchen« (jedes ein Mal).

Singspiele und Operetten: »Tschin-Tschin« (38 Mal) — »Die Hochzeit bei Laternenschein« (14 Mal) — »Die Zaubergeige« (11 Mal) — »Der Ehemann vor der Thür« — »Orfeus in der Unterwelt« (jedes 10 Mal) — »Das Mädchen von Elisonzo« (3 Mal) — »Flodoardo Wuprahal« (2 Mal) — »Die Savoyarden« (1 Mal).

Possen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllen: »Nagerl und Handschuh« (6 Mal) — »Einer von unsere Leut'« — »Der Jongleur« (jedes 4 Mal) — »Theatralischer Unsinn« (3 Mal) — »Einen Jux will er sich machen« — »Stadt und Land« (jedes 2 Mal) — »Das Mädel aus der Vorstadt« — »Lumpazivagabundus« (jedes 1 Mal).

Gastspiele und Debüts: Frl. Lanner, Frl. Schunke, die HH. Carron, Nestroy, Triebler, Echten und die Gesellschaft der Bouffes Parisiens unter Leitung Offenbach's.

Frau Jachmann-Wagner . . . als Schauspielerin.

Ein Separat-Votum.

♂ — Es lag sicherlich in der zu einseitigen Auffassung, womit man das äußere Wohl des ganzen Schauspielerthums Deutschlands unter einen Hut zu bringen gedachte, daß das ehrlich gemeinte Bestreben des Hrn. v. Hülsen ohne durchgreifenden Erfolg blieb, und es wäre unbillig, wollte man ihm, der sich mit Energie an die Spitze des sogenannten Bühnenvereins (mit Einschluß der Altersversorgungsanstalt »Perseveranzia«) stellte oder gestellt wurde, alle verkehrten oder unpraktischen Anordnungen, Verfügungen ꝛc. aufbürden. Was aber Hrn. v. Hülsen für den Schauspielerstand im Großen in der bisher eingehaltenen Richtung zu thun unerreichbar sein dürfte, das vermag sein fast unumschränktes Walten für die Schauspielkunst an den

Digitized by Google

unter seiner Leitung stehenden Theatern zum guten Beispiel der übrigen Theater Deutschlands durchzusetzen. Wir halten es nämlich geradezu für ein schwerwiegendes Ereigniß, daß die Sängerin Fr. Jachmann unter seiner Verwaltung am 30. Sept., dem Geburtsfeste der Königin Augusta, aus dem Zauberreich der Oper in die einfache Halle des Schauspiels übertrat. Warum und wie Fr. Jachmann diesen Uebertritt machte, und welchen Ausgang diese Metamorfose nehmen müsse, das wollen wir kurz anzudeuten versuchen. *)

Warum trat Fr. Jachmann im Schauspiel auf?

Betrachtet man die mehr als 20jährige Laufbahn dieser Sängerin, so erscheint das Endresultat ihrer künstlerischen Wirksamkeit nicht als dermaßen hervorragend in der neueren Theatergeschichte, wie es ein Theil der deutschen Musik-Kritik bisher darzustellen sich bemühte; es mangelte ihren Gesangsleistungen das eigentlich schöpferische Element, denn der Glanzkern derselben nährte sich von den genialen Gebilden der Schröder-Devrient. Für Berlin entfaltete ihre imponirende Gestalt besondere Anziehungskraft, und ihr „Orfeus“ gewann sich die ungetheilte Gönnerschaft der Freunde klassischer Musik. Von nicht großem Umfang, besaß ihre Stimme Stärke und in den unteren Registern ausgiebigen Klang. Schonungslos gegen sich selbst, brach sie aber schon frühzeitig diese Vorzüge dadurch, daß sie Partien wie Valentine, Fidelio u. s. f. sang, die von ihrem Organ fast das Unmögliche verlangten, und spurlos verhallte der freundlich-warnende Zuruf der Kritik. Gewohnt, mit kräftiger Farbe aufzutragen, suchte ihre Darstellung meist den Effekt, der, da ihr Ton durch ein stetes Forciren, Hinunterzwängen und Hinaufschrauben schreiend, stumpf und klanglos geworden, in letzter Zeit nicht mehr erreicht werden konnte. — Daß eine erste Sängerin, die zehn Jahre an einem Orte gesungen, einen Kreis von Bewunderern und Enthusiasten gefunden hat, ist wohl etwas Gewöhnliches. Leider vermochte der von dieser Seite gespendete Beifall nicht mehr blitzzündend in die Masse zu schlagen, und trotz aller sonstigen Anstrengungen mußte Fr. Jachmann auf den Rücktritt von der Oper Bedacht nehmen. Um nun aus diesem Rücktritt von der Oper keinen Rücktritt von der Bühne zu machen, ward das Auskunftsmittel gefunden, daß man den Pensionsanspruch der Fr. Jachmann durch ein anständiges Geldquantum abzukaufen sich herbeiließ, und daneben noch den von ihr ausgesprochenen Wunsch bewilligte: im rezitirenden Schauspiel ferner wirken zu dürfen. So kam das Auftreten der Sängerin Fr. Jachmann in Goethe's „Ifigenie“, nachdem die Reklame das Publikum für diesen „ersten Versuch“ zu stimmen versucht, zu Stande.

Wie trat Fr. Jachmann im Schauspiel auf?

An „allerhöchsten“ Geburtsfesten sah man im Allgemeinen hier nie recht besuchte Vorstellungen, und an solchen Abenden erheischte es die Sitte, sich des lauten Beifalls zu enthalten. Der „Schauspielversuch“ der Sängerin Fr. Jachmann ergab ein bis auf den letzten Platz angefülltes Haus, und taktlos, wie gewöhnlich die zu eifrigen Freunde handeln, wurde dieselbe gegen alle Sitte mit kaum endenwollendem Applaus empfangen und im Verlauf des Abends mit Blumen geehrt, als ob einer bereits ruhmgekrönten Schauspielerin die verdienten Ehren gespendet werden sollten. — Bald aber ward man gewahr, daß der „Versuch“ kein gelungener sei. Der bei Oper und Ballet leider schon eingebürgerte tumultuarische Beifallunfug ward hiemit in die bescheideneren Räume des Schauspielhauses verpflanzt, und es mag kaum zu bestreiten sein, daß eine „höhere“ Klaque das Publikum, die Kritik — und die General-Intendanz zu überrumpeln beabsichtigt hatte. Ein Theil der Berliner Kritik ward freilich von solchem Taumel benutzt und erleichterte sich das Urtheil durch wohlfeile Schwärmerei; die besonnenere dagegen, obgleich mit sichtlicher Milde und Schonung auftretend, war von der Ifigenie der Fr. Jachmann gar wenig erbaut. Rötscher z. B. schrieb: „Spätere Leistungen werden zu entscheiden vergönnen, wie viel an diesen Ovazionen die Verehrung für die dramatische Sängerin Theil hatte. Daß die Künstlerin gleich bei ihrem Erscheinen durch rauschenden Beifall begrüßt wurde, war nicht sehr taktvoll, da Fr. Jachmann zum ersten Male dies Gebiet betrat. Ueberhaupt wird die Künstlerin wohl thun, recht eifrig um Schutz vor ungeschickten Freunden zu bitten, welche nach dieser ersten Probe der Künstlerin nur schaden können. Die heutige Kritik sollte nur dem Gaste auf diesem neuen Felde gelten. Wollten wir alles dessen gedenken, womit wir uns im Widerspruch befinden, so müßten wir das Referat zu einer förmlichen Abhandlung ausdehnen.“ Wir stehen also mit unserem ziemlich unumwundenen Urtheil nicht allein, und es stand zu fürchten, daß das Publikum, wie in so vielen Fällen, dem blinden Rausch eine empfindliche Ernüchterung werde folgen lassen. Bei einiger Beschwichtigung persönlicher Simpathie wird man endlich den Unterschied und das Verdienst festzustellen suchen, worin wohl die eigenthümliche Gedankenarbeit einer Sängerin und die einer Schauspielerin besteht, denn eine Goethe'sche Ifigenie findet mit der prächtigsten Gestalt, ohne ein reiches tiefsinnerliches Seelenleben, noch lange keine Versinnlichung.

Schon die Wiederholung der „Ifigenie“ war nur mäßig besucht, der Beifall schwach. Vollständige Ernüchterung aber

*) Wir glauben der von dem Urtheile eines Theils der Berliner Kritik wesentlich abweichenden Stimme unseres ♂ Referenten im Interesse der Sache vollen Raum gönnen zu sollen. A. d. R.

Digitized by Google

brachte die zweite Rolle: Maria Stuart. Die Aktion war maßvoll, doch ohne Bedeutung. Ihre beste Szene hatte Fr. Jachmann mit Burleigh, im Uebrigen hörten wir wieder nur Hohlheit und Monotonie der Rede, die von schwerfälligen und falschen Akzenten überladen war. Von einer Beseelung des Wortes, von eigentlicher Innerlichkeit empfingen wir keinen Zug. Die große Szene im dritten Akte, entkleidet jeden rednerischen Schwunges, war matt und farblos, wie denn die Darstellerin der Maria Stuart sich fast ängstlich hütete, Leidenschaft und „rührend wundersamen Reiz“ zu offenbaren.

Am 2. November trat Fr. Jachmann als Orsina in „Emilia Galotti“ auf, und wir müssen, fast verlegen ob so vielen Tadels, gestehen: in herberer Rauheit des Tons haben wir noch niemals die verlassene Geliebte des Prinzen vortragen hören, zumal ein unvortheilhafter Anzug zu dem mißlichen Eindruck das Seinige beitrug. Wo blieb das stolze italienische Weib, die feurig leidenschaftliche Orsina, deren gereizte Stimmung und erwachte Rachegedanken auf den Tod des ungetreuen Fürsten abzielen?! Lessing's Dialog wollte diesmal keine Flammen, keine fieberhafte Erregung bringen; einer Auffassung der Orsina stand man nicht gegenüber. Die Vision, in welcher der schon fast Wahnsinnigen „wie in der Entzückung“ „eine himmlische Fantasie“ aufleuchten soll, deklamirte Fr. Jachmann hart am Souffleurkasten, während Odoardo (Hr. Kaiser) im Hintergrunde gedankenvoll auf- und abwandelte. Ueberhaupt scheinen die Mitspielenden für die neue Schauspielerin gar nicht vorhanden zu sein, . . . wenn nur das Stichwort zu rechter Zeit gegeben wird. Als wir das Theater verließen, meinte ein Bewunderer der Sängerin, den wir darauf aufmerksam machten, daß der vierte Akt in der „Emilia Galotti“ ohne tiefinnerliche Leidenschaft der Orsina gar nicht zu denken sei: „Ja, ja, det is nich ihr Genre!“

Blicken wir schließlich auf die drei von Fr. Jachmann gewählten Debütrollen: Iphigenie, Maria Stuart, Orsina, so springt es sofort in's Auge, daß mit solcher Wahl nichts Kleines angestrebt werden sollte; denn wäre es der beliebten Sängerin gelungen, diese heterogenen großartigen Frauengestalten im Drama zu bewältigen, so hätte sie sich den Kranz einer noch nie dagewesenen Künstlerschaft aufgedrückt. Doch zu diesem außerordentlichen Sonnenfluge fehlten der Darstellerin die Seelenschwingen und die Tonmittel. Das Berliner Publikum hat bis jetzt mit taktvoller Nachsicht das „schauspielerische“ Wagniß einer von ihm verehrten dramatischen Sängerin begleitet, und sich nur in „stillen Kreisen“ über das vollständig Unzulängliche seines Lieblings ausgesprochen. Hätte z. B. eine fremde Schauspielerin uns so wie Fr. Jachmann obige Rollen vorgeführt, wir zweifeln, ob Kritik und Publikum diese musterhafte Ruhe bewahrt hätten. Zum Privatvergnügen oder als Koup auf „die zahlende Neugier“ mag freilich solch Experiment einer bisher vom Beifall des Publikums getragenen dramatischen Sängerin kurze Zeit herhalten — ein Engagement der Fr. Jachmann als Primadonna assoluta im Schauspiel möchte doch in Zukunft bitter zu bereuen und deshalb nicht zu empfehlen sein. Alle Urtheilsfähigen werden darin mit uns übereinstimmen.

Prager Operubericht.

Gastspiele vom Mai bis Mitte Oktober.

— Bevor ich Ihnen über die wieder lebendig gewordene Saison berichte, sei es mir auch gestattet, einen Rückblick auf die vergangene „todte“ zu werfen, und die während derselben entwickelte Thätigkeit unserer Theaterdirekzion einer kurzen Besprechung zu unterziehen.

Eingedenk der alten Erfahrung, daß in demselben Grade, als die Sonnenhitze zunimmt, der Eifer des theaterbesuchenden Publikums gewöhnlich erkaltet, — es somit besonders auf- und anregender Mittel bedarf, um diese in Lethargie versunkene Masse wieder in Fluß zu bringen, — richtete Hr. Thomé, der unumschränkt gebietende Lenker und Leiter unserer Theatergeschicke, während dieses ganzen Zeitraumes — Mai bis Mitte Oktober — sein Hauptaugenmerk darauf, aus dem gesammten sommerlich beurlaubten, eisenbahnfahrenden operistischen Virtuosenthum solche Erscheinungen vorübergehend zu akquiriren, welche voraussichtlich geeignet waren, auf den Theaterbesuch einen moralischen Zwang auszuüben, und so die leeren Bänke und — Kassen wieder zu füllen.

Ich will hier nicht untersuchen, ob überwuchernde Gastspiele für die Entwicklung eines Kunstinstitutes gerade von besonderem Vortheil, oder ob die hierorts in der That nicht zu verkennende periodische Nothwendigkeit derselben gerade ein günstiges Zeugniß von der Tüchtigkeit und Leistungsfähigkeit unserer Bühne und ihrer heimischen Kräfte gewährt; — nicht unterlassen kann ich es aber, zu erwähnen, daß ich z. B. in Wien, ungeachtet es die Zeit der Hundstage war, und trotzdem, daß daselbst keine „Gäste“ spielten — meine Karte in's Burgtheater und in's Opernhaus jedesmal nur mit vieler Mühe erlangen konnte. Warum war da die Theilnahme nicht erkaltet? Warum bedurfte es daselbst nicht erst der Applizirung exotischer operistischer und schauspielerischer Vesikatoren, um das Publikum zu „ziehen“? Die Beantwortung dieser Fragen überlasse ich Jenen, deren Schuld es ist, daß an so manchen Provinzbühnen so Vieles nicht ist, wie es sein sollte und sein könnte. — Indessen — dies muß zugestanden werden — die heurigen Sommergastspiele in Prag hatten denn doch auch ihre besonderen Vortheile, und zwar nach zweifacher Richtung.

Digitized by Google

Einmal für die Theaterkasse — es ist nur billig, daß ich diesen zunächst beabsichtigten Erfolg auch zuerst hervorhebe — und sodann für das Publikum, welches durch die Vorführung einiger außerordentlicher Gesangserscheinungen erst recht einsehen lernte, wie so sehr mittelmäßig einzelne unserer stabilen Opernkräfte sind, und demnach auch künftighin seine frühere Nachsicht modifiziren, seine Ansprüche erhöhen dürfte! Ansprüche, die nur gerecht sind, sobald man sich einem subventionirten, königl. Landestheater in einer Stadt von der Bedeutung und Bevölkerung Prags gegenüber befindet. — Ob gerade dieses letztere Resultat ein von der Direkzion beabsichtigtes war, kann ich nicht mit Bestimmtheit angeben. Genug, es ist vorhanden: der offenbare Hohn, mit welchem seit jener Zeit die Leistungen einiger Solisten und insbesondere die des Chors begrüßt werden, liefert davon den besten Beweis.

Fragen wir nun, welchen Gästen dieser wohlthätige Einfluß auf das kritische Verhalten unseres Publikums zu verdanken ist, so sind es vorzüglich die Damen Trebelli, Laborde, Artôt, — sämmtlich Mitglieder der italienischen und großen Oper in Paris — denen dieses Verdienst ungeschmälert zukommen muß. Schon hiefür sei ihnen aus vollem Herzen eine Hekatombe des aufrichtigsten Dankes dargebracht. Was aber den musikalischen Werth ihrer Leistungen anbelangt, so müssen wir uns im vorhinein offen zu einer gelinden Schwärmerei — soweit diese überhaupt einem Kritiker möglich und erlaubt — bekennen, und gestehen, daß wir, so lange sich uns keine Gelegenheit geboten, die vielbewunderte und in diesen Blättern sogar durch eine Biografie geehrte Sgra. Patti zu hören, die größtmöglichste Höhe der Gesangs- und operistischen Darstellungskunst durch diese drei Damen für erreicht halten.

Schon im verflossenen Jahre hat Ihr geehrter Berliner Referent auf die große Bedeutung einer dieser Künstlerinnen — Sgra. Trebelli — hingewiesen, und Alles über Umfang, Gehalt, Größe und Stärke ihrer Stimme gesagt, was sich nur darüber sagen läßt. Die hinreißende Anmuth aber, der Alles bewältigende Zauber derselben läßt sich nicht beschreiben. Man vergißt ganz darauf, daß es Kunst, hohe Kunst sei, so zu singen, so einfach macht sich Alles, so natürlich quellen aus der Brust die perlenden Läufe, so lebendig vibriren die gehaltenen Töne, so reizend träufeln sich die endlosen Triller! — erst eine hinzutretende Stimme, wie z. B. die des Hrn Nachbaur, mußte uns schmerzlich daran erinnern, daß der göttliche Funke sorgsam genährt und gepflegt sein will, um zum zündenden und zum zehrenden Feuer emporzuflammen.

Der Erfolg, den Sgra. Trebelli hierorts errang, war ein wahrhaft außerordentlicher. Vierzehn Tage lang versetzte sie Alles in die lebhafteste Bewegung, überfüllte die riesigen Räume des Neustädter Theaters, und machte sie erdröhnen von dem rauschendsten Beifall. Politik, Reichsrath, Linke und Rechte waren damals vergessen. Nur Sgra. Trebelli existirte und immer und ewig nur Zelia Trebelli. — Und in der That, ein südlicheres Blut in den Adern, ein blauerer Himmel über uns, und man hätte sich damit nicht begnügt, sondern getobt mit der ganzen exaltirten furia der divina Italia und die Maestri Verdi, Rossini, Donizetti, vorgetragen von einer solchen Stimme, gepriesen als die größten Tonsetzer, die noch je gewandelt unter den staubgeborenen Menschen. — So aber sind und waren wir gebleicht von nordischer Sonne und Kälte und Sorgen, und die „Blässe des Gedankens“ blieb uns „angekränkelt“, und demgemäß — klatschten wir unbändig nur in unsere gantirten Hände, warfen in sanfter Anständigkeit erkleckliche Kränze und Blumen und stampften reichsräthlich-vergnügt mit den Stöcken.

Die Opern, in denen Sgra. Trebelli auftrat, waren: „Barbier von Sevilla“ (2 Mal), „Trovatore“, ein Quodlibet, bestehend aus Szenen der „Lucrezia“ und „Hugenotten“, und Rossini's „Tancred“.

Letztgenannte Oper, seit dreißig Jahren im Theaterarchiv ruhend, und deshalb für den größten Theil des hiesigen Publikums eine Novität, wurde uns aus Veranlassung dieses Gastspieles „neu einstudirt“ vorgeführt. Der Eindruck, den die ganze Musik jetzt macht, gleicht dem einer einst vielgefeierten, nun aber etwas stark abgetragenen und gealterten Kokette. — Der hier und da versuchte Anlauf zum Pathos eines dramatischen Kolorits wirkt geradezu lächerlich. So außerordentlich auch Sgra. Trebelli in Gesang und Spiel der Titelrolle ist, — die innere Hohlheit des ganzen Werkes vermag sie doch nicht zu decken. — Nichtsdestoweniger muß man aber schon in diesem Erstlingswerke des Pesareers die merkwürdige Leichtigkeit des ganzen musikalischen Baues, den eigenthümlich glatten und einschmeichelnden Fluß der Melodien, und vorzüglich die Sicherheit der Spekulazion auf die im damaligen Publikum vorhandene Geschmacksrichtung bewundern. Es war eben der Mann nicht klein, — wie Riehl in seinen „musikalischen Charakterköpfen“ so treffend bemerkt — seine Zeit war es, die ihn groß machte.

Daß sich das Gastspiel der Mad. Laborde in seinem äußerlichen Erfolge nicht so glänzend gestaltete, wie jenes der Sgra. Trebelli, lag einmal in der kurzen Aufeinanderfolge desselben (beide im Monat Juli), vorzüglich aber in dem gewählten Rollenkreis, der wieder nur Rossini („Barbier von Sevilla“), Bellini („Norma“, Szenen aus „Puritaner“ und „Nachtwandlerin“) und Donizetti („Braut von Lammermoor“ zweimal und Szene aus „Linda von Chamounix“) brachte. Daß wir es aber auch in Mad. La Borde mit einer Künstlerin ersten Ranges zu thun hatten, — darin war die

gesammte hiesige Kritik einig. Hat auch das Organ der Mad. Laborde nicht mehr jenen wohlthuenden Klang, jene herrliche Jugendfrische, deren sich Sgra. Trebelli erfreut, — in der virtuosen Behandlung und Verwendung des vorhandenen Materials steht sie ihr vollkommen gleich. Hatte man bei der Trebelli das spannende Gefühl einer nahbevorstehenden höchsten Entfaltung — wie bei einer prächtig aufsteigenden Rakete — so erfreut man sich bei der Laborde des blendenden Niederfalls der goldgrün funkelnden Sterne. In beiden Fällen eine glänzende Erscheinung.

Nach einer langen Pause, während welcher die Stadt sich durch die heimziehenden Sommerfrischler füllte, die operistische Schau- und Beifallslust durch die misère unserer heimischen Opernzustände zurückgehalten, gewissermaßen sich aufdämmte — erschien plötzlich Frl. Desirée Artôt, abermals ein »Mädchen aus der Fremde«, und beschenkte uns mit einem durch vier Wochen andauernden Gastspiele, dessen Erfolg jenem der Trebelli nichts nachgab, ja sich vielleicht noch außerordentlicher gestaltete. Ausverkauf des Hauses, Kranzspenden, Beifallsgetose waren hier wie dort stabile Erscheinungen. Bei der Abschieds-»Soirée« aber flogen sogar Gedichte. In allen musikalischen Kreisen machte sich eine tiefgehende Spaltung bemerkbar. Sie zertheilten sich sofort in die enragirten »Trebellianer« und in die exklusiven »Desirée«. Ob sich die praktischen, einem weisen Realismus huldigenden Landsleute beider Sängerinnen (Sgra. Trebelli ist ebenfalls Französin) auch einem solchen unnützen Dualismus hingeben, kann ich freilich nicht sagen; fast möchte ich aber glauben, daß sie in solchen und ähnlichen Fällen Das beherzigen, was Goethe zwar grob, aber sehr wahr der deutschen Nazion zurief, die sich auch fortwährend haderte, ob Goethe oder Schiller ein größerer Dichter: »Seid froh, daß ihr zwei solche Kerle habt, wie mich und den Schiller, und streitet euch nicht, wer von uns der Größere ist.«

Der Stimmcharakter der Artôt ist vorzugsweise ein hoher Sopran. Freilich verwischt der große Umfang den Unterschied zwischen hohem und Mezzo-Sopran, Contralt und tiefen Alt, so zwar, daß Frl. Artôt nöthigen Falls auch hohe Tenorpartien singen könnte. Was die Technik anbelangt, so ist dies für Frl. Artôt in gleicher Weise wie für die Trebelli und La Borde ein nie überwundener Standpunkt. Schwierigkeiten in dieser Hinsicht scheinen nicht zu existiren. Die Stimme wird zum ausgeglichenen, nie versagenden Instrumente. In der dramatischen Auffassung aber steht Frl. Artôt einzig da. Hierin manifestirt sie jenes wahre Künstlerthum, das seine ganze Individualität in der darzustellenden Rolle aufgehen läßt, sich darin gewissermaßen seiner selbst entäußert, um sich nur in erhöhterem Maße wieder zurückzugewinnen. Demgemäß ist auch das ganze Spiel stets fein durchdacht, von echt künstlerischem Hauche durchweht und niemals das Maß und die Grenze des Schönen überschreitend.

Auch im Rollenkreise stimmte Frl. Artôt mit Sgra. Trebelli überein. Dem »Barbier« (zweimal), dem »Trovatore« (zweimal) wurde nur Donizetti's »Regimentstochter« (zweimal) und Bellini's »Nachtwandlerin« hinzugefügt. Außerdem sang Frl. Artôt noch Bruchstücke aus den Rollen der Fides (»Prophet«), Adalgisa (»Norma«) und Maffio Orsini (»Lucrezia«). Von den Einlags- und Solostücken (im »Barbier« und »Regimentstochter«) erregte besonders der Vortrag der Rhode'schen Variazionen, sowie des Arditi'schen Walzers (il bacio) südlichen Enthusiasmus. Auch in einem Wohlthätigkeitskonzert — dem ersten der heurigen Saison — wirkte Frl. Artôt mit.

Von der Unterstützung, die den drei Damen durch unsere heimischen Opernkräfte zu Theil wurde, möchte ich am liebsten schweigen; verleitete sie doch einen hiesigen sehr geschätzten Kritiker zu dem öffentlich geäußerten Wunsche, ob es nicht besser wäre, wenn solche Sängerinnen es vorziehen möchten, hierorts nur in Solopieçen aufzutreten, damit der Genuß nicht geschmälert werde. Während aller drei Gastspiele sind lobend hervorzuheben nur Frl. Brenner (Amenaide in Rossini's »Tancred« und »Norma«), Frl. Mik (Azucena) und Hr. Bachmann (Manrico).

Schärfer, auch anderweitig reichlich aber erfolglos ausgesprochener Tadel trifft Hrn. Steinecke (Barbier) und den neuengagirten, sonst so verwendbaren Hrn. Krén (Doktor Bartolo), deren Komik in diesen Partien höchstens für die Gallerie berechnet, aber selbst von da nicht immer mit Beifall gekrönt war. Hr. Nachbaur entzieht sich nachgerade selbst der lokalen Kritik — es genüge deßhalb die Bemerkung, daß sein Gesang und Spiel als Graf Almaviva, Arsir (»Tancred«) und Elvino (»Nachtwandlerin«) neben Sgra. Trebelli und Mad. La Borde ungemein erheiternd wirkte. Die Tüchtigkeit und Verwendbarkeit des an die Stelle Ander's getretenen lirischen Tenors Hrn. Bernard muß noch abgewartet werden. In der Rolle des Tonio (»Regimentstochter«) debutirte er ungeachtet einer Heiserkeit, zwar ohne Beifall, aber auch ohne Mißfallen neben der Artôt. Den selben dubiösen Erfolg erzielte sein Elvino neben Frl. Artôt als Somnambula. Routine und Fleiß sind Hrn. Bernard keinesfalls abzusprechen. Auch besitzt seine Stimme in der Mittellage einen angenehmen Klang; in den höheren Chorden aber macht sich ein unangenehmes Forciren bemerkbar. Sehr störend — vorzüglich im »Barbier« — wirkte auch der Sprachendualismus, da alle drei Gastinnen italienisch sangen, während von unserem Personale nur Frl. Brenner als Amenaide in den Duetten

Digitized by Google

mit Tancred sich derselben Sprache bediente. — Nur Frl. Artôt unterzog sich der Mühe, ihre Prosa im „Barbier“ und „Regimentstochter“ deutsch zu sagen, was zwar — der komischem Betonung willen — lachend aber dankbar und äußerst beifällig aufgenommen wurde.

Als hervorragende Herrengastspiele während des Sommers sind die der Tenoristen Steger und Tichatschek zu verzeichnen. Der Werth von Steger's Leistung in Halevy's „Jüdin“ als einer effektvollen, wenngleich hier und da outrirten, ist nicht zu verkennen. Auch in den anderen Rollen (Manrico, Masaniello, Robert, Edgar, Raoul) — fand Steger hierorts noch immer ein, wenn auch nicht mehr enthusiasmirtes, so doch dankbares Publikum. Gleich auf Steger folgte Tichatschek; — ein schroffer Gegensatz. Hat auch Tichatschek schon viel von seiner Stimme eingebüßt, — so zwar, daß das Meiste in seinen Partien transponirt werden mußte — so bleibt er doch ein bedeutender Sänger. Bekannt ist das Verdienst, das sich Tichatschek als hervorragendster Interpret Wagner'scher Opern erworben. Von den vier Abenden („Rienzi“ 2 Mal, „Jüdin“, „Tannhäuser“) bot besonders der erste („Rienzi“) auch durch die anderweitige gute Besetzung und Haltung des Chors eine wahrhaft erquickende Oase in der Wüsten-misère des übrigen Opern-Ensembles.

Die weiteren, in den Zeitraum Mai bis Oktober fallenden Gastspiele der Damen: Hildebrand, Ehrenberg, Wierer, Zierndorfer, Schmid, und der Herren: Hahn, Bernard, v. Bukovics, Tanner — führten zum Engagement des Frl. v. Ehrenberg und des Hrn. Bernard. Bei Frl. Lucca ereignete sich der sonderbare Zufall, daß sie hier zweimal (in „Regimentstochter“ und „Hugenotten“) als „königlich preußische Hofopernsängerin“ auftrat, während sie der Theaterzettel in naiver Kindlichkeit konsequent als „beurlaubt“ fortführte. Wenn ich Ihnen schließlich noch mittheile, daß — abermals den obigen Zeitraum Mai bis Oktober zu Grunde gelegt — von den neunundsechzig gegebenen Opern (sechsundsechzig deutsch, und drei: „Lucrezia Borgia,“ „Troubadour,“ „Freischütz“ — čechisch) nur sechsundzwanzig mit stabilen Kräften besetzt waren, so werden Sie meine eingangs gebrachte Klage von Gastspiel-Ueberhäufung gewiß nicht ungerechtfertigt finden, umsomehr als sich auch auf dem Gebiete des Schauspieles ein ähnliches Gebaren breit machte; nur war es da durch das Fahnden nach einem Charakterdarsteller, sowie nach einer naiven Liebhaberin einigermaßen zu entschuldigen. Bei der Oper aber war dieser Grund nicht vorhanden, nachdem man die Damen: Grabinger, Ehrenberg und Procháska engagirt, respektive wiederengagirt hatte, um — sie monatelang unbeschäftigt zu lassen.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

8. — 14. November: „Der arme Marquis“ und „Er experimentirt“ — „Die Karlsschüler“ — „Wallensteins Lager“ und „Die Piccolomini“ — „Wallensteins Tod“ — „Die Biedermänner“ — „Der arme Marquis“ und „Mein Sohn“ — „Die Räuber.“ — „Der Pariser Taugenichts“ und „Das Versprechen hinterm Herd“ (eingeschoben statt der „Biedermänner“ wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Sonnenthal).

Der „arme Marquis“, — eine wahre Musterdarstellung des Burgtheaters — ist, wie vorauszusehen war, zum stehenden Repertoirstück geworden. Dagegen ist die langweilige Soloszene: „Die Großmutter,“ gleich nach der zweiten Aufführung vom Repertoir gestrichen worden.

Die Schillertage brachten, als würdige Erinnerungsfeier und bemerkenswerthe Gesammtleistung, nebst den „Karlsschülern“ die größtentheils neubesetzte „Wallenstein-Trilogie“.

Bei den „Karlsschülern“ halten wir uns nicht lange auf. Das Stück ist allbekannt, oft besprochen, und wirkt noch immer in jugendlicher Frische auf zahlreich theilnehmende Gemüther. Nicht minder bekannt und besprochen sind die Leistungen der Schauspieler, — ja selbst die unbegreifliche Besetzung zweier Karlsschüler durch die HH. Jehly und Werner, deren Alter, Aeußeres und ungelenkes Wesen hier förmlich störend wirkt, ist schon wiederholt gerügt worden. Nur der in d. Bl. noch nicht besprochenen Laura des Frl. Baudius gebührt eine besondere Erwähnung. Frl. Baudius spielte die erste Szene mit intelligenter Feinheit, und zeigte den ganzen Abend hindurch eine edle Haltung und verständige Theilnahme. Nur klangen die Gefühlsstellen hier, wie in allen ihren bisherigen Rollen, durchaus weinerlich. Das Organ scheint noch nicht ausgeglichen, die Künstlerin geräth bei solchem Anlaß in eine zu hohe Tonlage und singende Betonung. Diese muß sie sich abgewöhnen und trachten, eine tiefere natürliche Tonlage zu gewinnen. Auch muß Frl. Baudius bedacht sein, ihren Bewegungen, z. B. bei dem Vorstrecken beider Arme, die nöthige Rundung und Weichheit zu geben.

Länger müssen wir uns bei der „Wallenstein-Trilogie“ aufhalten. Die Bedeutung des dargestellten Kunstwerks, die Anzahl und Wichtigkeit der Neubesetzungen macht uns ein ausführliches Referat zur unabweisbaren Pflicht, wie gern wir auch Manches, was da erwähnt werden muß, mit Stillschweigen übergingen.

„Wallenstein's Lager“ übte wieder jene unwiderstehlich belebende Wirkung aus, die aus dem Werke selbst mühelos, wie selbstverständlich, entspringt, zugleich einem frischen Gebirgsquell und einem Glase echtesten Rheinweins vergleichbar. Die Raschheit und Lebhaftigkeit der hiesigen Gesammtdar-

Digitized by Google

stellung, — versteigt sich auch mitunter der Eifer einiger Schauspieler zum gegenseitigen Ueberschreien — entspricht in gebührend lobenswerthem Maße der Farbenpracht des Dichtergebildes. Im Einzelnen genügen wohl nur Fichtner (Holk'scher Jäger) und Beckmann (Kapuziner) höheren Anforderungen. Hr. Baumeister wurde dem Wortlaut seiner Rolle und dem Verlangen nach lebhaftem Eingreifen in die Aktion gerecht, ohne das innerste Gemüth der Zuhörers fühlbar zu erregen. Er war mitunter zu laut, ohne zu »packen«. Was man indessen dem übermüthigen in kühner Todesverachtung schwelgenden wallonischen Reiter als Kraftübermaß anrechnen konnte, das hätte um so mehr der in bedachtsamer Kraft und ruhiger Ausdauer sich wiegende, das Selbstbewußtsein soldatischer Pedanterie wohlgefällig zur Schau tragende alte Wachtmeister von Terzky's Regiment mit wohlbedachter Sorgfalt vermeiden sollen. Hr. Förster hatte sich, insofern er dieses unterließ, in dem Charakter des alten »Befehlbuchs« vergriffen. Er polterte zu laut, in zu schnellem Redetempo, fast möchten wir sagen, zu ergrimmt; viel von der unbewußt humoristischen Gravität ging darüber verloren, und mit ihr der beabsichtigte Gegensatz zu dem lustigen Jäger und dem stürmischen Kürassier.

Etwas von diesem im »Lager« allenfalls nicht so genau zu nehmenden überlauten Ton hatte sich auf den unmittelbar sich anschließenden zweiten Theil, auf die »Piccolomini«, übertragen. Die Gesammtdarstellung erwies sich auch hier als eine würdige; durch musterhaftes Einstudiren war das einheitliche, ineinandergreifende Zusammenspiel mit glücklichem Erfolge hergestellt.

Nicht so gleichmäßig lobend läßt sich über die einzelnen Leistungen berichten. Gleich zu Anfang überraschte uns Hr. Lewinsky als Questenberg auf die unangenehmste Weise, indem er gleich nach der ersten Szene förmlich aus der Rolle fiel, und sich die mit Recht angenommene kalt-diplomatische Haltung sofort nach Illo's, Buttler's und Isolani's Entfernung in jugendliches Aufbrausen und heldenhafte Geberden und Stellungen verwandelte. Wir wüßten nichts, was mit dem Charakter in direkterem Widerspruch stünde, als dieser plötzliche Umschlag, der auch weiterhin dem Verhalten Questenberg's dem Fürsten gegenüber die naturgemäße Wirkung raubte. Questenberg ist der dichterisch veredelte Repräsentant des alten Wiener Kanzlei-Zopfthums, sein Ton ist der des Diplomaten gegenüber dem berühmten Kriegsherrn, des Büreaukraten gegenüber dem ungebändigten Säbeldespotismus, des loyalen Unterthanen gegenüber den verschiedenen Empörungsgelüsten, immer gemessen, freundlich, ja gemüthlich, keiner böswilligen Ausschreitung, aber auch keiner edlen Aufwallung fähig, — ein kalter »Zentralist« aus dem sechzehnten Jahrhundert, dem großen »Autonomisten« Wallenstein zur charakteristischen Folie dienend. Hr. Lewinsky war von alledem das Gegentheil.

Einen wohlthuenden Eindruck machte Hr. Sonnenthal als Max gleich bei seinem ersten Auftreten: er schlug einen Ton an, der, wenn auch nicht der einzig mögliche, doch mit dem Charakter seiner Rolle in Einklang stand, einen offenen, frischen, freien Ton, mehr den Apostel der Aufrichtigkeit um jeden Preis, als den idealistischen Tugendschwärmer hervorkehrend. Diesen Ton, in welchem das kriegerisch-kecke Element dominirte, wußte Hr. Sonnenthal die beiden Theile der Dichtung hindurch erfolgreich festzuhalten; Octavio gegenüber vielleicht nicht ehrerbietig genug, fand er dagegen in den Szenen mit Wallenstein sehr beredte herzliche Töne, und brachte die letzte Verzweiflungsrede nur wegen Ermattung des Organs nicht mehr zu vollständiger Geltung.

Ein fast eben so kriegerisches Feuer hatte sich, zu unserem nicht geringen Erstaunen, der Thekla bemächtigt. Während sonst eine weichlich zerfließende Darstellung diese Gestalt im günstigen Falle mit überirdischem Reinheitsglanze umgibt, im schlimmsten zu ätherischer Langweiligkeit verurtheilt, wagte es Frl. Bognar sie mit einer Leidenschaftlichkeit auszustatten, die freilich die Langweile nicht aufkommen läßt, und, konsequent durchgeführt, nicht ohne Berechtigung ist, zum ersten Mal erlebt aber einigermaßen fremdartig berühren muß. In der That wurde diese Auffassung auch in »Wallensteins Tod« von Frl. Bognar mit offenbar bewußter Konsequenz festgehalten. Sie wurzelt, wie uns dünkt, in der Erzählung Max Piccolomini's von seiner Liebeserklärung: einem Mädchen, das sich so schnell in eines fremden Mannes Arme wirft, mag wohl das Blut nicht eben langsam in den Adern rollen. Auch mancher rasche, resolute Zug gegenüber der »Base Terzky« bekräftigt diese Annahme. Wohl aber läßt sich schwerlich denken, daß eine von so leidenschaftlicher Glut beherrschte Thekla, wie sie Frl. Bognar kräftig genug zeichnete, in der Trennungsstunde die erhabene Fassung und liebende Vernunft bewahren werde, ihrem Max den Weg der strengen Pflicht so zweifellos sicher anzugeben. In diesem entscheidenden Momente mußte die erwähnte Auffassung gerechte Zweifel erregen.

Neubesetzt waren auch die Herzogin durch Fr. Hebbel, Graf Terzky durch Hrn. Gabillon und der schwedische Hauptmann durch Hrn. Baumeister. Sie gaben ihre Rollen in würdiger Weise. Namentlich haben wir die Erzählung des Letzteren lange nicht so einfach und doch so prägnant vortragen gehört, wie durch Hrn. Baumeister. Den Tiefenbach hatte Hr. Meixner übernommen, und gab ihm eine charakteristische Maske.

Von den alten Darstellern ist diesmal Hr. La Roche mit Auszeichnung zu nennen, da er dem Octavio, wie vor Jah-

Digitized by Google

ren schon, die größte Sorgfalt zuwendet und dieser zweifelhaften Gestalt eine würdige Seite abzugewinnen weiß. Der immer tüchtige Illo des Hrn. Löwe war etwas überlaut, und Fr. Rettich (Gräfin Terzky) wendete an die Szene mit Thekla einen überflüssigen Aufwand von Pathos. In „Wallenstein's Tod" ist dieses Pathos wohl am Platz, und hier spielt Fr. Rettich ihre Rolle mit Energie und Würde. Außerdem sind hier noch der charakteristische Wrangel des Hrn. Förster, der nur etwas überheftige Buttler des Hrn. Franz und der eifrige Gordon des Hrn. Korner zu nennen.

Jetzt erst kommen wir auf unseren neuen Wallenstein zu sprechen, wobei wir eben vorzugsweise den dritten Theil der Dichtung im Auge haben. In den „Piccolomini" erscheint der Held nur kurze Zeit und nicht aktiv genug, um ein Gesammturtheil zu gestatten. Wohl mochte Hrn. Wagner die Größe der übernommenen Aufgabe, so wie die Freundartigkeit derselben schwer genug am Herzen liegen. Auch sah man in den „Piccolomini", ohne daß man sich darob verwundern konnte, nur eine Fotografie des „Herzogs zu Friedland"; das gleitete ruhig vorüber, und es blieb nicht der Eindruck irgend einer von Künstlerhand gezogenen Linie, geschweige denn ein künstlerischer Farbenstral. — Schlimmer war's, daß dieser Eindruck auch im ersten Akt von „Wallensteins Tod", ja noch in der Szene mit Max im zweiten Akte der vorherrschende blieb. Man hörte Schiller's Verse, — aber ein Wallenstein, sei es ein streng historischer oder ein rein persönlicher, war nicht vorhanden. Weder der Feldherr und der berühmte Kriegsheld, noch der mistische Träumer, noch der von weltbewegenden Gedanken und Leidenschaften erregte Mensch kam zum Vorschein. Hr. Wagner deklamirte ruhig die Schiller'schen Verse, und die erste kräftige Betonung — „und Friedland sei die Losung für jede fluchenswerthe That" — war von so häßlichem Fäustеballen und Körperschütteln begleitet, daß hier der negative Eindruck sich in einen positiv störenden verwandelte.

Von der berühmten Traum-Erzählung an ging es Hrn. Wagner sichtlich besser. Er sprach diese Rede ohne Effekt-Anspruch in würdiger Weise, und nun, da die früher langsam vorbereitende Handlung rasch und rascher dahineilt, da alles äußere Verhängniß Schlag auf Schlag auf den Helden herabstürzt, nun ward auch Hrn. Wagner's Spiel lebendiger und wirksamer. Während bis dahin das Gewicht der Alles und Alle überragenden Persönlichkeit gänzlich fehlte, ward nun das Gewicht der persönlichen Erlebnisse des Helden, die Macht des ihn ereilenden Schicksals durch Hrn. Wagner mit gehörigem rhetorischen Nachdruck und ausdauernder Kraft vergegenwärtigt, und endlich im letzten Akte der wehmüthigen Stimmung des halbgebrochenen Helden ein männlich schöner Ausdruck gegeben. So unvollständig die Leistung daher im höheren Sinne erscheinen mußte, so ließ sie doch eine gewisse Steigerung zum Bessern im Verlauf des Abends nicht vermissen, und dürfte sich vielleicht, wenn Hr. Wagner die Rolle öfter gespielt haben wird, lebendiger und imponirender gestalten.

Konzerte.

Am 10. November: Erstes Abonnement-Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, unter der Leitung des Hrn. Herbeck: „Die Jahreszeiten" v. J. Haydn.

Am 15. November: Erstes Konzert der Singakademie unter der Leitung des Hrn. Stegmayer. Programm: „Magnificat" von Durante; „Crucifixus" von Lotti; Festlied von Eccard; „Christe eleison" von Benevoli; Chor von J. S. Bach; „Tenebrae factae sunt" von M. Haydn; „Ave Maria" von Mendelssohn; Weihnachtslied von Calvisius; Arie und Chor aus dem Oratorium „Abraham" von Blumner (neu); Fuge von Händel.

⁂ Von vorneherein ist die Wahl der „Jahreszeiten" für das erste diesjährige „Gesellschafts-Konzert" mit allgemeiner Zustimmung begrüßt worden. Je öfter das Werk früher — abgesehen von den oft vortrefflichen Solisten — in mittelmäßiger, ja geradezu schlechter Aufführung gehört worden war, desto lebhafter sehnte sich jedes musikalische Ohr nach einer glänzenden und gediegenen, dem Werthe und der Bedeutung der Sache entsprechenden, Wiederherstellung der berühmten Kantate. Das Werk selbst verdient in hohem Grade diese Berücksichtigung, und der Bewunderung desselben galt auch zumeist, wenn wir nicht irren, das allgemeine Gefühl, die vorherrschende Stimmung des Auditoriums bei der neulichen Aufführung. Man ließ sich gern immer auf's Neue überraschen durch die musikalische Fülle der Gedanken, die ruhig-klare Schönheit der Formen, die Einheitlichkeit der Färbung, die eminente Charakteristik, die nicht etwa in den kleinen Tonspielereien (Imitazion der Vögel, Fische, des Hahnkrähens, des Sonnenaufgangs u. s. w.), sondern in der eigenthümlichen Stimmung beruht, die jeder Nummer mit unfehlbarer, man möchte sagen dramatischer Meisterschaft aufgedrückt ist, ohne den überreichen Melodienfluß auch nur im Geringsten in seinem schön geregelten Laufe zu beirren.

Einem solchen Werke gegenüber müssen wir den Gedanken, durch schnellere Zeitmaße dasselbe „aufzufrischen", als eine irrthümliche Auffassung bezeichnen. Zu solcher Auffrischung genügte das bessere Lokal, die besseren Kräfte und — das Werk wie es ist. Hr. Direktor Herbeck, dessen Verdienste wir stets bereit waren hervorzuheben, und auch diesmal nicht unterschätzen, scheint hier, bezüglich einiger Nummern, in

Digitized by Google

den Fehler verfallen zu sein, den die Kapellmeister des Operntheaters begehen, wenn sie Mozart durch schnelle Tempi »zu Ehren bringen wollen«. Sie vergessen, daß derlei Werke, — wir meinen natürlich die lebenskräftigen darunter — dieses Hilfsmittels nicht bedürfen, welches allenfalls da angewendet werden mag, wo durch äußere Wirkung der Mangel an innerem Gehalt verdeckt werden soll.

In den »Jahreszeiten« war diese tendenziöse Schnelligkeit nur in dem Jagdchor und in der Jagdarie von glücklicher, fast dramatischer Wirkung, obwohl Staudigl derselben nicht bedurfte, um in dieser Arie zu effektuiren. Dagegen blieb z. B. die Chor- und Solostelle: „O Sonne Heil" („Sommer") undeutlich, der Weinchor vom Walzer an überstürzt, das Spinnelied hatte den Reiz seiner schnurrenden Begleitung, das Märchen etwas von seinem behäbigen Humor eingebüßt. Abgesehen aber von den schnelleren Zeitmaßen, waren die Bässe des Singvereins auch noch zum besonderen Eilen geneigt, was sowohl im Sturm als im Weinchor eine beträchtliche Schwankung hervorbrachte. Letzterer ward nur durch den eindringlichen Sukkurs der großen Trommel vom gänzlichen Auseinanderfallen gerettet. Die übrigen Chorstimmen, namentlich die Soprane, hielten sich strenger im Takt. Eben so das Orchester.

Die Sopranpartie war, wie wir bereits in der vorigen Nummer gemeldet, von einer fremden Sängerin, Frl. v. Leutner, aus Gefälligkeit übernommen worden. Die Stimme des Frl. v. Leutner ist von angenehmen Timbre, ein weicher, etwas dunkler Sopran, der nur, in Folge unrichtiger Mundöffnung, manchmal schwer ansetzt, und die höhere Lage nicht mit Bequemlichkeit erreicht. Der Vortrag war durchaus musikalisch korrekt, und alle Stellen gemäßigter, harmloser oder heiterer Gattung wurden entsprechend wiedergegeben, während den eigentlichen Gefühlsstellen (z. B. im Duett mit dem Tenor die Stelle: „wenn seine Liebe") ein innigerer Ton zu wünschen blieb. Jedenfalls war die Leistung im Ganzen eine rühmenswerth tüchtige und die anspruchslose Gefälligkeit der Sängerin verdiente den ihr gespendeten Beifall.

Hr. Walter sang den Tenorpart, Hr. Panzer den Baß. Des Ersteren Leistung war eine ausnehmend tüchtige, sein Vortrag so herzgewinnend, geschmack- und verständnißvoll, daß man sich daran recht sehr erfreuen konnte. Der genannte bewährte Baßsist seinerseits schien zwar stimmlich einigermaßen ermüdet, betonte aber seine Soli mit gewohnter musikalischer Korrektheit.

Die Aufnahme der »Jahreszeiten« war keine enthusiastische, aber die Freude über die Schönheit des Werkes sprach sich deutlich aus, und den guten Seiten der Aufführung wurde der wohlverdiente Beifall zu Theil.

Es war ein werthvolles Stück Musikgeschichte, zu dessen praktischer Darlegung die Singakademie das Publikum geladen hatte. Eine Reihe von Werken zog an uns vorüber, welche in den mannigfaltigsten Formen, nach einem Ziele strebend, die Verschiedenheit in der Auffassung des künstlerischen Zweckes der Kirchen- und Oratorienmusik, so wie die Verschiedenheit der Begabung an den einzelnen Komponisten deutlich zu machen geeignet waren. Vieles unter dem Gebotenen gehört zu dem allezeit musikalisch Werthvollen, in einzelnen Sätzen ist der religiösen Stimmung, in anderen den konvenzionell kirchlichen Formen Rechnung getragen. Der Raum gestattet uns nicht mehr, auf Spezialisirung dieser Eindrücke mit Muße einzugehen. Wir berichten daher nur in Kürze über die Aufführung.

Diese war in allen wesentlichen Punkten gerechten Anforderungen entsprechend. Die haarscharfe Präzision, die vielleicht an einigen Stellen der schwierigeren Chöre zur vollständigen Deutlichkeit des Eindrucks erforderlich wäre, ist nicht gut erzielbar bei einem Dilettanten-Körper, der als Gesammtperson wohl von künstlerischer Kraft beseelt ist, dessen einzelne Mitglieder jedoch ihr Erscheinen bei den wöchentlichen Uebungen nicht geradezu als eine übernommene Pflicht anzusehen pflegen. Gegen die Leistungen des vorigen Winters war jedoch ein namhafter Fortschritt unverkennbar, sowohl in der Festigkeit des Dirigenten, als in der Genauigkeit und Sicherheit der Singenden. Man hatte sich offenbar aufgerafft, hatte sich zusammengenommen, hatte fleißig studirt und das einheitlich zusammengesetzte Programm mit Liebe zur Sache in sich aufgenommen. Wir kommen auch darauf noch zurück; für heute nur noch so viel, daß das Konzert der Singakademie stark besucht und die Aufnahme der meisten Nummern eine sehr warme war, so zwar, daß die am lebhaftesten beklatschten Nummern („Crucifixus," „Tenebrae factae sunt" und „Ave Maria") wiederholt wurden. Die Bereitwilligkeit dazu ist wohl im Allgemeinen tadelnswerth; allein bei den zwei ersteren Nummern war die Wiederholung zum besseren Verständniß des Werkes nicht vom Uebel, der Beifall wirklich intensiv und diese glänzende Revanche der Singakademie wohl zu gönnen.

Korrespondenzen

Braunschweig.

„Tannhäuser." — „Der Jude." — „Der Damenfriede zu Cambrai."

A. G. — Die zweite Vorstellung im neuen Hause war der „Tannhäuser" von R. Wagner. Die Ausstattung war in Bezug auf die Dekorazionen recht gut, nur der zauberhafte Hörselberg erschien in einer so ärmlichen Weise, wie man es nicht hätte erwarten sollen. Wo war Glanz und Flimmer,

Digitized by Google

wie sie der holden Liebesgöttin würdig gewesen wäre? Wo waren die reizenden Gruppen von Dienerinnen der Frau Holle? Acht oder zehn einfach kostümirte Balletmädchen schwenkten die Beine hin und her, anstatt in sinnverwirrenden Rhythmen das Liebespaar zu umgaukeln und sich zu malerischen Gruppen zu einigen.

Die Aufführung im Einzelnen bot manches Gute. Frl. Stork war als Elisabeth wohl geeignet, den dramatischen Gehalt der Rolle zur Geltung zu bringen. Weniger war dies bei Hrn. Mayr in der Titelrolle der Fall. Abgesehen von den Unsicherheiten und der unkünstlerischen Verwendung der Mittel, ließ er auch bei der Auffassung der Rolle Vieles zu wünschen übrig. Frl. Eggeling sang die Venus. Viel läßt sich für diese Rolle nicht thun. Die übrigen Partien waren ziemlich genügend besetzt, der Chor jedoch theilweise unsicher und schwach. Was die Kostüme betrifft, so wurde hierin in der That ein großer Luxus entwickelt. Die Aufnahme kann nur als eine sehr mäßig günstige bezeichnet werden.

Im Schauspiel brachte man als zweite Vorstellung den Cumberland'schen „Juden", und bewies damit, daß man gesonnen ist, mit aller Konsequenz das alte System festzuhalten. Wir haben gar nichts gegen das alte gute Stück, das aus seiner Zeit heraus ein ganz interessantes Werk ist; wenn jedoch eine der größeren deutschen Hofbühnen, welcher mit Grund der Vorwurf gemacht wird, daß sie ihr Schauspielrepertoir ohne Rücksicht auf die Produktion der Gegenwart aufstellt, eine neue Periode ihrer Wirksamkeit mit einem veralteten englischen Drama beginnt, dessen Darstellung noch obendrein beweist, daß man die Tendenz desselben gar nicht erfaßt hat; so schwinden die Hoffnungen auf eine Besserung der Zustände bedeutend. Wir erkennen mit Vergnügen die treffliche Darstellung des Schewa durch Hrn. Jaffé an, müssen jedoch zugleich bemerken, daß diese Gestalt in der seltsamen Uebertreibung nur dann wirksam sein kann, wenn die Gegenwirkung durch den „Meschores" einigermaßen gleichbedeutend auftritt. Dies war hier nicht der Fall. Der Meschores wurde als ganz gewöhnliche Possenfigur aufgefaßt, und die fremden Zuthaten, welche der Darsteller einlegte, konnten für den Mangel aller realistischen Auffassung nicht entschädigen. Die übrigen Mitspielenden blieben unbedeutend, und das Publikum langweilte sich.

Nach dem „Juden" wurde ein kleines Lustspiel: „Er hat Recht," von Wilhelmi gegeben, ein fades Machwerk ohne Humor und ohne Salz.

Uebrigens haben wir auch schon eine größere Novität im Schauspiel gehabt. Hr. Schütz, für welchen Gutzkow, Laube, Dingelstedt und Hebbel kaum oder gar nicht existiren, bringt alljährlich mehrere Stücke von Autoren, die er selbst entdeckt. Obgleich er fast jedesmal damit fehlgreift, beharrt er mit Konsequenz auf seinem System. So brachte er diesmal ein Lustspiel: „Der Damenfriede zu Cambrai" von A. v. E. Man merkt es dem Stücke an, daß es Frauenarbeit ist; wer jedoch die Urheberschaft zu verantworten hat, blieb ein tiefes Geheimniß, und wird wohl auch, da die einzige Darstellung vorüber ist, ein solches bleiben. Mit dem Stoff ist ein beneidenswerth glücklicher Griff gethan worden. Margaretha, die Tante Kaiser Karl des Fünften, und Louise von Savoyen, die Mutter König Franz des Ersten, sind beauftragt, in Abwesenheit der Fürsten zu Cambrai Frieden zu schließen. Die weibliche Natur läßt sie jedoch nicht zur Uebereinstimmung kommen, und anstatt sich zu einigen, gerathen sie immer weiter aus einander, bis zuletzt der Kaiser und der König selbst, welche sich inkognito ebenfalls eingefunden, Frieden schließen, nachdem Franz unerkannt die Liebe der Schwester Kaiser Karls gewonnen. Leider ist die Behandlung durchaus ungenügend und ohne jede Spur von Gestaltungskraft. Kaiser Karl V. kommt in einer Szene vor, worin er als Frau verkleidet eine vollkommene Possenfigur repräsentirt; die prächtige Gelegenheit, durch die verliebte Natur Louisens eine pikante Verwicklung zu schaffen, ist wahrscheinlich aus Prüderie versäumt, und das Ganze muß durchaus als verfehlt bezeichnet werden. Einzelne zierliche Wendungen können dies Urtheil nicht ändern.

In der Oper sind die beiden letzten Engagements von guter Wirkung gewesen. Der lirische Tenor Hr. Habelmann hat die Gunst des Publikums durch den wohlthuenden Klang seiner Stimme und die gebildete Art des Vortrags in kurzer Zeit gewonnen, und der komische Baß Hr. Hovemann entspricht ebenfalls den Anforderungen seines Faches in genügender Weise. Die beiden Genannten bildeten in der neu einstudirten gefälligen Oper „Don Pasquale" mit Frl. Eggeling und Hrn. Welß ein ganz vortreffliches Ensemble.

Karlsruhe.

Lortzing's „Wildschütz." — „Der Goldbauer." — Kleinere Novitäten.

δ — Die letzten vierzehn Tage brachten uns verschiedene Novitäten des Schauspiels und die neue Einstudirung von Lortzing's „Wildschütz". Von ersteren war die bedeutendste das Volksschauspiel der Fr. Birch-Pfeiffer: „Der Goldbauer," das einen entschieden günstigen Erfolg hatte. Die Aufführung war im Ganzen und Einzelnen gelungen. Fr. Lange spielte die Broni mit ungemeiner Frische und Natürlichkeit, und stattete sie namentlich mit allerliebsten kleinen, dem Leben abgelauschten Zügen auf das glücklichste aus. Die Geläufigkeit, womit sie den baierischen Dialekt spricht, verleiht dieser Leistung einen nicht unwesentlichen Reiz mehr. Die Rolle des Toni war die erste größere Aufgabe, die Hrn. Kraftel zufiel. Sie wurde ziemlich befriedigend von ihm gelöst. Neben schönen äußeren Mitteln bekundet der junge Mann Feuer, Verständniß und nachhaltige Strebsamkeit in dem mit Liebe und Eifer erfaßten Beruf. Auch die Leistung des Hrn. Hock in der minder dankbaren Rolle des Goldbauers hat auf namentliche Anerkennung Anspruch.

Weniger günstig wurden zwei andere Neuigkeiten aufgenommen: „Lisel und der Schnapphahn," „Genrebild," auch „dramatisirte Anekdote" aus dem dreißigjährigen Kriege genannt, von Schneider, und „Die Krinolinenverschwörung" von Benedix. Gut gespielt wurde in beiden Stücken; das erste vermag aber mit seiner kindlich einfachen Lösung durch eine Stange, die den Teufel vorstellt, und einen ausgepichten Mordbrenner von Schweden-Hauptmann sammt Kompagnie zum schleunigen Reißaus und zur Verschonung

gitized by Google

des dem Untergang geweihten Dorfes veranlaßt, höchstens das Publikum eines Kindertheaters zu befriedigen. Das zweite mit seiner an sich nicht unglücklichen, aber in's unerträglich Breite ausgesponnenen Idee erregte wohl hin und wieder Heiterkeit, schließlich aber höchst unzweideutige Kundgebungen von Gelangweiltheit und Ungeduld im Publikum. In einen oder höchstens zwei Akte zusammengedrängt, und mit dem knappen Dialog einiger der besseren Stücke des Verfassers, würde der zeitgemäße Scherz des besten Erfolges nicht verfehlen.

Von älteren Stücken wurde uns zwischenein: „Eine freudige Ueberraschung.“ „Der Vetter“ (mit nochmaligem letzten Wiederauftreten des Hrn. Menzel) und „Nathan der Weise“ vorgeführt.

Lortzing's „Wildschütz“ ruhte so lange, daß ihn das Publikum von heute füglich als Novität hinnehmen kann, um so mehr, da außer einigen Veteranen des Chors kaum Jemand aus der Zahl der früheren Mitwirkenden darin zum Auftreten gekommen sein dürfte. Die nicht sehr originelle, aber immerhin vielfach ansprechende Musik, wie der bekannte, Kotzebue's frivolem „Rehbock“ nachgebildete Text, waren bei größtentheils gelungener Aufführung von glücklichster Wirkung. Freilich ist die eigentliche Hauptpartie, Schulmeister Baculus, in den Händen des Hrn. Oberhoffer nicht am richtigen Platze; indessen that er sein Möglichstes, und versteht durch die Korrektheit seiner Gesangsleistung das Publikum zur Nachsicht mit seinem Mangel an drastischer Komik zu stimmen. Hr. und Fr. Hauser (Graf und Gräfin) sangen und spielten ihre Partien mit dem Verständniß, der Frische und künstlerischen Gediegenheit, die man von ihren Leistungen gewohnt ist. Fr. Howitz (Baronin Freimann) und Hr. Stolzenberg (Baron Kronthal) griffen, wenn auch der gesangliche Theil ihrer Leistungen ein und Anderes zu wünschen ließ, doch auch ihrestheils fördernd in das belebte Ensemble ein; ein Gleiches ist von Frl. Wabel als Gretchen zu rühmen, und Hr. Denk gestaltete aus der Nebenrolle des Haushofmeisters Pankrazius eine überaus ergötzliche Charge. — Im „Nachtlager in Granada“ versuchte sich ein Frl. Deiner als Gabriele; schöne Stimmmittel und gute Schule sind an ihr zu rühmen. Neu war uns außerdem Hr. Kürner als Gomez, seine Leistungen gleichfalls ansprechend. Schade, daß es der hübschen Tenorstimme zu sehr an Stärke gebricht, um auf einer größeren Bühne erheblichen Erfolg erzielen zu können. Die Partie des Jägers wurde von Hrn. Hauser mit bekannter Bravour durchgeführt.

Frankfurt a. M.

Novitäten im Schauspiel und Oper bis zum 10. November. — Gastspiel des Hrn. Grobecker.

△ — In den letzten Wochen sind verschiedene Novitäten über unsere Bühne gegangen, ohne daß eine derselben einen durchgreifenden Erfolg erzielt hätte. Ueberblicken wir das Gebotene in der Reihenfolge, wie es gegeben ward, so müssen wir mit dem Kleinsten, einer „Tasse Thee“, beginnen, einer jener moderner Nippsachen, hübsch arrangirt und elegant enveloppirt, wie sie die Franzosen zu Tausenden nicht blos auf der Bühne, sondern auch im Leben in die Welt schicken. Von Fr. Wohlstadt und Hrn. Vollmer gut gegeben, läßt sich das Stückchen ansehen und über einzelne gelungene Wortspiele und pikante, wenn auch unmögliche Situazionen lachen. Eines bleibt uns nur bei solchen Blüetten unbegreiflich, daß solche Waaren in der Mehrzahl nur importirt zu haben sind, daß sie nicht, wenn sie doch einmal nöthig sind, im Inland und alsdann unseren Verhältnissen entsprechend hergestellt werden. — „Die Eine weint, die Andere lacht,“ vieraktiges Schauspiel nach Dumanoir, wie man hier sagt, von Laube bearbeitet, konnte sich keinen Beifall erringen. Man fand es geschraubt, unnatürlich, auf die Spitze gestellt, unmotivirt, im allerhöchsten Grad unwahrscheinlich und auf die Thränendrüsen des Publikums in unerlaubter Weise spekulirend. Trotz der ziemlich guten Aufführung war der Erfolg ein entschieden negativer.

In der Oper ward „Fortunio's Lied“ von Offenbach zum ersten Mal gegeben, und zwar auffallender Weise mit nur mäßigem Beifall. Nur eine Nummer, das Ensemble „Jetzt sind alle Frauen mein“, schlug durch und mußte wiederholt werden. Sie kennen das niedliche, graziöse Operettchen mit seinen theils harmlos einschmeichelnden, theils champagnergleich perlenden und prickelnden Melodien und wissen, daß ihm, mit dem Maßstab seiner Gattung gemessen, Werth und Lebensfähigkeit nicht abzusprechen sind. Die Rolle des Friquet wird hier von einem Herrn und zwar recht pikant, nur nicht fein genug, von Hrn. Eppich gegeben; auch die übrigen Rollen sind in guten Händen, mit Ausnahme des Ehepaares Fortunio, dessen männliche Hälfte durch Hrn. Werkenthin als widrige Karrikatur, die weibliche aber durch Frl. Eichberger als hausbackene Wirthschafterin und nicht als kokette, zu kleinen Abenteuern aufgelegte Französin dargestellt wird. — In der Oper erwähnen wir ferner als bemerkenswerthe Vorstellungen die wiederaufgenommene „Undine“ von Lortzing, die trotz ihrer vielfach ans Triviale streifenden Behandlung nicht ohne Interesse ist, und in der die HH. Pichler, Eppich und Dettmer und Frl. Nebal sich auszeichnen, was sich nicht von den Leistungen des Hrn. Zottmayer und des Frl. Mandl sagen läßt, — ferner den sehr mittelmäßig aufgeführten „Oberon“ von Weber, in dem besonders Fr. Zottmayr-Hartmann (Rezia) gehegten Erwartungen nicht entsprach, — den nur in einzelnen Partien ausreichend besetzten „Don Juan“, — und endlich die, was Solisten, Chor und Orchester betrifft, sehr gelungene und abgerundete Vorstellung der Spohr'schen „Jessonda“.

Ein Gastspiel des Komikers Hrn. Ewald Grobecker aus Wiesbaden, der bis jetzt als Isaak Stern in „Einer von unsere Leut'“, als Vetter, als gebildeter Hausknecht (von Kalisch) und als Bertram in „Robert und Bertram“ mit großem Beifall auftrat, macht volle Häuser. Hr. Grobecker verdient die Gunst, die ihm schon durch frühere Gastspiele hier fest gesichert ist; denn er ist ein Darsteller von unbestreitbarem Talent und von frischer, schöpferischer Gestaltungskraft. Nur wirkt eine gewisse, sich durch all seine Leistungen ziehende Hast und Ruhelosigkeit nicht günstig, und fällt besonders bei den sonst

Digitized by Goog

Die Wahl des Gemeinderathes findet am 1. und 2. Juli 1. J. statt.

Wien, am 25. Juni 1848.

Der Bürgermeister: Czapka.

Nr. 1. Kundmachung, betreffend die Wahl des Gemeinderathes.

Nachdem die Wahlordnung für den Gemeinderath der Stadt Wien, vom 23. Mai 1848, bereits allgemein bekannt ist, so wird nur Folgendes zur Nachachtung bemerkt:

Die Wahl findet Samstag den 1. und Sonntag den 2. Juli 1. J. statt.

Die Wahlbezirke sind: 1. Stadt, 2. Leopoldstadt, 3. Landstraße, 4. Wieden, 5. Mariahilf, 6. Neubau, 7. Josefstadt, 8. Alsergrund, 9. Währing, 10. Hernals, 11. Ottakring, 12. Fünfhaus, 13. Sechshaus, 14. Penzing, 15. Hietzing, 16. Meidling, 17. Gumpendorf, 18. Laimgrube, 19. Mariahilf, 20. Neubau, 21. Josefstadt, 22. Alsergrund, 23. Währing, 24. Hernals, 25. Ottakring, 26. Fünfhaus, 27. Sechshaus, 28. Penzing, 29. Hietzing, 30. Meidling, 31. Gumpendorf, 32. Laimgrube.

Die Wahlbezirke 1 bis 18 sind innerhalb der Linie, die Wahlbezirke 19 bis 32 außerhalb der Linie.

Die Wahlbezirke 1 bis 18 wählen 36 Gemeinderäthe, die Wahlbezirke 19 bis 32 wählen 24 Gemeinderäthe.

Die Wahlbezirke 1 bis 18 sind in 36 Wahlkörper, die Wahlbezirke 19 bis 32 sind in 24 Wahlkörper eingetheilt.

Jeder Wahlkörper wählt einen Gemeinderath

Tag, 1 Mark, 2 Mark Banknoten und Coupons, sowie Reichskassenscheine, Reichsschuldscheine, Reichsanweisungen, Reichsbanknoten, Reichsbankscheine, Reichsbankanweisungen, Reichsbankschuldverschreibungen, Reichsbankobligationen, Reichsbankpfandbriefe, Reichsbankcoupons, Reichsbankactien, Reichsbankgenußscheine, Reichsbankprioritäten

1887. Nr. 51. 17. Dezember.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Herausgegeben von Oscar Bie.

Erscheint jeden Sonnabend. Abonnementspreis vierteljährlich 1 Mark. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten. Einzelnummer 20 Pfennig.

Musikalische Skizzen aus Alt-Berlin.

Von Friedrich Adler-Berneburg.

Kaum hat sich unsere Theaterwelt von dem Schreck erholt, den ihr die Nachricht von dem Tode Wilhelm Kienzl's verursachte, da ist sie schon wieder durch die Kunde von dem Hinscheiden eines Componisten erschüttert worden, der, wenn auch nicht so bedeutend wie Kienzl, doch in seiner Art ein Meister war, und dessen Name in der Geschichte der Berliner Musik einen ehrenvollen Platz einnehmen wird. Ich meine Albert Lortzing, der am 21. Januar 1851 in Berlin starb, wo er seit 1850 als Mitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters gelebt hatte. Lortzing war ein Kind Berlins, wenn auch nicht geboren, so doch aufgewachsen in dieser Stadt, und seine Werke sind ein Spiegelbild des Berliner Lebens, wie es sich in jener Zeit gestaltete. Lortzing war ein Meister der Situationskomik, und seine Musik ist ein Abbild seiner Persönlichkeit, die sich in ihr ausspricht. Er war ein Mann, der sich nicht viel aus Theorie machte, der sich nicht viel um Regeln kümmerte, sondern der seine Melodien aus dem Herzen nahm und sie so niederschrieb, wie sie ihm kamen. Er war ein Mann, der sich nicht viel aus Theorie machte, der sich nicht viel um Regeln kümmerte, sondern der seine Melodien aus dem Herzen nahm und sie so niederschrieb, wie sie ihm kamen. Er war ein Mann, der sich nicht viel aus Theorie machte, der sich nicht viel um Regeln kümmerte, sondern der seine Melodien aus dem Herzen nahm und sie so niederschrieb, wie sie ihm kamen. Er war ein Mann, der sich nicht viel aus Theorie machte, der sich nicht viel um Regeln kümmerte, sondern der seine Melodien aus dem Herzen nahm und sie so niederschrieb, wie sie ihm kamen.

in seinem Hause begannen bald darauf, denn ich selbst wurde im November 1818 dort eingeführt, und fand die Konzerte schon in vollem Gange. Dieselben wurden von den vorzüglichsten Fachmännern und Kunstfreunden eifrig besucht; zur Ehre der Wahrheit darf ich aber nicht verschweigen, daß ich die ersteren öfter im Stillen über Langweile klagen hörte, während die letzteren meist mit warmer Theilnahme zuhörten. Diese höchst interessanten Aufführungen wurden bis zum Frühjahre des Jahres 1838 eifrig und ungestört fortgesetzt; in der letzteren Zeit fanden solche auch manchmal Abends in einem kleineren Kreise von Freunden statt, wobei dann Alles ohne Probe, aber doch meistens ganz gelungen vorgetragen wurde, da sich eine Auswahl der tüchtigsten musikalischen Kräfte zusammengefunden hatte. Zufällige Verhältnisse unterbrachen von da an die regelmäßigen Zusammenkünfte; nur im Jahre 1842 machte Kiesewetter nochmals den Versuch einer Aufführung. Der am 10. März 1845 erfolgte Tod seiner Gattin und die Abnahme seiner eigenen Gesundheit setzten jedem weiteren Unternehmen dieser Art eine unübersteigliche Schranke.

Das nachstehende, aus Kiesewetter's eigenen Aufzeichnungen gezogene Verzeichniß enthält die Angabe aller Musikstücke, welche in seinen Konzerten alter Musik zur Aufführung kamen.

Adolfati (Andrea), Il Salmo sesto di David, a 4 voci con istromenti.

Allegri (Gregorio), Miserere, a due cori spezzati.

Astorga (Emanuele), Stabat mater, a 4 voci con istr.

Bach (Joh. Seb.), Mottetto, Jesu, meine Freude, für 5 Stimmen.

Magnificat, a 5 voci con orch. (5 Mal aufgeführt).

Kyrie, a 5 voci col Basso cont. mit einem Choral.

Ricercare a sei, über ein von Friedrich II. gegebenes Thema.

Missa in G (Kyrie und Gloria) 4 vocum cum orchestra.

Bach (Wilh. Friedrich), Kyrie in D min. a 4 v. col. B. cont. als Mottett: Cantate Domino.

Benevoli (Orazio), Regna terra, Salmo a 12 Soprani (2 Mal).

Bertoni (Ferd.), Crucifixus, a 4 con org. (3 Mal).

Messa a 4 v. alla capella.

Il Miserere, a 4 v. conc. con Violini.

Biffi (D. Ant.) Salmi a due e trè voci, Nr. 1 und Nr. 12.

Biordi, Christus factus est, a Canto solo.

Caffaro (Pasquale), Salmo CVI. Sop. e Ten. conc. e coro di 4 voci con strum.

Caldara (Antonio), Te Deum, a 4 v. (2 Mal).

Regina Coeli, a 4 v. (2 Mal).

Stabat mater, a 4 v. con istr.

Madrigale, O Battista innocente a 4 v.

Mottetti a 2 e 3 voci, Nr. 1.

Carissimi (Giacomo), Sacri Concerti, Nr. 3. Turbabuntur impii, a 3 voci, A. T. 13.

Mottetto Nr. 2. Ardens est cor meum, a 4 voci.

Jefte, Oratorio a più voci e Coro.

Cherubini (Luigi), Madrigale: Ninfa crudele. a 5 voci.

Clari (Giov. Carlo Maria), Madrigali buffi a 2 e 3 voci.

Conti (Francesco), Cantata a due Sopr. con istr.

Il Don Chisciotte nella sierra Morena; tragi-commedia in 5 atti (scelta di scene).

David, azione sacra in due parti.

Durante (Francesco), Litanie de B. V. a 4 v. con istr.

Laudate pueri, a 4 v. con istr.

Magnificat a 4 v. con istr.

Misericordias Dom. Nr. 2. a 8 v.

Beatus vir, a 4 v. con. V. V.

Eberlin (Joh. Ernst), Misericordias Domini, Offertorio a 4 v. con istr.

Miserere, sopra il canto fermo, a 4 v. con istr.

Foggia (Francesco), Salve Regina, a 3 v. A. T. B. Nr. 1.

Fux (Joh. Jos.), La Deposizione della Croce di Gesù Cristo, Oratorio.

Galuppi (Baldassare), Gloria a 4 v. con istr.

Gluck (Cristof), De profundis a 4 v. con istr.

Händel (Georg Friedr.), Te Deum zur Utrechter Friedensfeier.

Hasler (Hans Leo), Pater noster, 8 vocum.

Hasse (Joh. Adolf), Miserere a 2 Sop. e 2 A. con V. V.

Confitebor, a 4 v. conc. con istr.

Miserere, a 4 v. conc. con istr. (2 Mal).

Digitized by Google

S. Petrus et Magdalena, Oratorio a 5 v. (3 Sop. 2 Alti).
I. Pellegrini al Sepolcro di Nr. Sgre, Oratorio in due parti.

Haydn (Josef), Salve Regina, a 4 v. con istr.
Non nobis Domine, Offert a 4 v. da capella.

Haydn (Michael), Requiem (Fragmentum posthumum).

Jomelli (Nicolò), Victimae paschali, a 6 v. conc. e 4 pieni con Org. (2 Mal).
Confirma hoc Deus, a 5 v. con Org.
La passione, Oratorio in 2 parti.
Requiem a 4 v. con V. V. (2 Mal).
Magnificat a 2 Cori (detto con l'Eco), 2 Mal.

Leo (Leonardo), Miserere a due Cori (2 Mal).
Introito e Graduali per le Domeniche di Quaresima, a 4 v. con Org.
Dixit Dominus, a 2 Cori con istr.
Messa (Kyrie e Gloria) a 5 v. conc. con istr.
Santa Elena al Calvario, Oratorio in 2 parti a 5 voci con orch.
Terzetto, estratto da un Mottetto a 5 V. per S. A. e T. con V. V.

Lotti (Antonio), Gloria (in G) 5- bis 14stimmig, con istr. (2 Mal).
Ad Dominum cum tribularer, a 4 v. (2 Mal).
Madrigale a 5 voci: In una siepe ombrosa.
Terzetto: Lamento di trè amanti, per 2 Sop. e Basso.
Il voto crudele, Oratorio.

Majo (Francesco di), Dixit. a 5 v. con più istr.
Gesù sotto il peso della Croce, Oratorio a trè voci.

Marcello (Benedetto), Timoteo (Il Banchetto di Alessandro), Cantata a due voci, A. e B. col Basso cont.
Madrigale di 2 Ten. e 2 Bassi, contro i Castrati.
La Stravaganza, Cantata a voce Sola di Sopr.

Martini (P. Giambattista), Adoramus te, Christe, a 2 Ten. ed Org.
Missa pro defunctis a 5 v. con orch.

Miari (Antonio, Conte di) Capricci armonici N. 1 a 3 v. Nr. 2 a 4 v. con cembalo.
Lamentazioni del Profeta Jeremia, a 4 voci, con istr. Nr. 1, 2, 3, 4, 5.
Il Salmo 61, a 4 v. con cemb.

Minoja (Ambrogio), Due Salmi per più voci con V. V.

Mozart (W. A.), Duetto e Terzetto dell' Oratorio: Davide penitente.

Nasolini (Sebast.), Salmo unico a 2 voci (T. e B.) con Org.

Palestrina (Pierluigi), Turbae ex passione D. N. secundum Matth. a 6 v.
Versiculi 3 voc. ad Respons. hebdomadis sanctae.
Bened. D. Deus Israel, a 4 v.
Vexilla regis, Hymn. 4 et 5 vocum.
Tribularer si nescirem. Mot. 6 vocum.
Le trè prime Lamentazioni come si cantano nella Cap. Sistina, di Palestrina, Allegri e Biordi, a 4 v.
Missa Papae Marcelli a 6 v.
Mottetto: Canite tuba in Sion, a 5.
detto Surge illuminare Jerusalem, a 8.
detto Tu es Petrus, a 6.
Stabat mater, a 8.
Fratres ego enim, a 8 (2 Mal).
Magnificat, a 4 v.

Pergolese (Giambatti), Salve Regina a Contralto solo con istr. (2 Mal).
Laudate pueri, a Canto solo e 4 rip. con istrom. (2 Mal).
Miserere a 4 v. con istr.
Sanctum et terribile nomen Domini, a 5 v. con Org.

Perotti (Gianagostino), Mottetto a 6 v. per la solennità pasquale.
Messa da Requiem a 4 v. con Org.

Perti (Giacomo), O d'immenso rigore, Madrigale a 5 v.

Philidor (André Danican), Carmen saeculare Horatii, als große Cantate komponirt mit Arien, Chören und Orchester.

Porpora (Nicola), Beatus vir, a 5 v. con V. V.
Due Madrigali a 4 v. con istr. dall' Oratorio: Gedeone.
Sei Duetti sopra la passione di Gesù Cristo.
Dixit Dominus, a 4 v. conc. con istr. (2 Mal).
Gloria (in C maj.) a 4 v. conc. con istr.

Rodewald (Carl), Stabat mater, a 2 Sop. con V. V. (Nr. 1 in F min.)

Salieri (Ant.), Non impedias musicam; fuga a 4 v. (2 Ten. 2 Bassi.)

Digitized by Google

Sarti (Gius.), Kyrie, Fuga a 8 v.
Miserere, a 4 v. con 3 Viole, V. ed Org.
Scarlatti (Aless.), Nisi Dominus, a Sop. ed A. conc. e 4 rip. con V. V. (4 Mal).
Madrigale: Cor mio; a 4 Sop. ed 1 Alto.
Tu es Petrus, Antif. a 2 Cori.
Sedecia, Rè di Gerusalemme, Oratorio a 5 v. con strum. (2 Mal).
Serenata a 5 v. con istr. in due parti.
Dixit, a 5 con Org.
Scarlatti (Domenico), Stabat mater a 10 voci reali, con org. (2 Mal).
Stradella (Aless.), Madrigale, Come vive il cor mio, a 5 v.
Telemann (Georg Phil.), Der Tod Jesu, große Passionskantate (2 Mal).
Traetta (Tommaso), Stabat mater, a 4 v. con V. V.
Valotti (Franc. Ant.), Beatus vir a 4 v. con org.
Responsorj per i Mattut. della settimana santa, a 4 v. con istr.
De profundis, a 4 v. con istr.
Vittoria (Thomas Ludovico de), O vos omnes, Mottetto a 4 v.
Jesu dulcis memoria, a 4 v.
Vere languores, a 4 v.
O quam gloriosa, detto
Wagenseil (Christoph), Miserere a 4 alla capella.
Ziani (Marc' Antonio), Il Giudizio di Salomone, Oratorio a 5 v. con istr.

Aus diesem Verzeichnisse kann man ersehen, was der Kunstsinn und die beharrliche Thätigkeit eines einzelnen Privatmannes zu leisten vermochte, — und Niemand wird anstehen demselben die höchste Anerkennung und Achtung zu zollen. Während man bei uns noch vor Kurzem schon ein großes Aufhebens davon machte, wenn irgend ein Gesangverein ein Crucifixus von Lotti, ein Miserere von Allegri, eine Motette von Joh. Seb. Bach oder ein paar andere ältere Chöre anständig zu Gehör brachte, konnte man damals im Laufe weniger Jahre den ganzen Kreis der großen Meister aus jener Zeitperiode in einer Auswahl ihrer Werke kennen lernen, und mit der Bereicherung der historischen Kenntnisse zugleich einen erhebenden Genuß verbinden. Die Aufführungen waren im Ganzen recht gelungen zu nennen, besonders wenn man bedenkt, wie fremdartig vielen Mitwirkenden der Stil und die entsprechende Vortragsweise jener Werke sein mußte. Die besten Kräfte waren aber auch stets zur Theilnahme bereit. Während die HH. Worzischeck, Gebauer, Pechaczek, Jenger und Andere die Leitung am Klaviere übernahmen, war das kleine Orchester aus vorzüglichen Künstlern und Kunstfreunden gebildet. Dasselbe gilt von den Sängern, welche oft wahrhaft Ausgezeichnetes leisteten. Die weiblichen Chöre und später auch viele Solopartien waren großentheils mit den wohlgeschulten Zöglingen des Konservatoriums besetzt. Von den Solosängern sind folgende mit Auszeichnung zu nennen:

Sopran: Frl. Therese v. Komper, später verehelichte von Jurkovics (todt).
„ Sofie Linhart, später verehelichte Schuller.
„ Anna Fröhlich.
„ Katharina Fröhlich.
Fr. Caroline Freiin von Sacken, geb. v. Würth.
Frl. Marie Weiß, später verehelichte Rokitansky.
„ Wilhelmine Baumann, später verehelichte Morhagen.
„ Leopoldine Tuczek, später verehelichte Herrenburger.
„ Karoline Mayer.
„ Marie Ehnes, später verehelichte Fließ.
„ Fanny Goldberg, später verehelichte Marini.
„ Marie Langer.
„ Josefa Albrecht.
„ Amalie Tewilis, später verehelicht.
„ Vinzentia Jeckel, später verehelichte Heufeld.
„ Karoline Sack, später verehelichte Bauer.
„ Therese Hefft, später verehelichte Steiner.
„ Amalie Kierstein, später verehelichte Mick.
„ Sidonie Turba.
„ Magdalena Wendl (gestorben).
„ Mathilde Graumann, später verehelichte Marcheſi.
„ Luise Arfeld (gest.).
„ Friederike Pinschoff (gest.).

Digitized by Google

Frl. Katharina Leeb (eigentlich Kleindienst).
Fr. Rosalia Schodl (gest. 19. September 1854).
Alt: Frl. Therese Minetti später verehelichte Sengel (gest.).
» Babette Fröhlich, später verehelichte Bogner.
» Josefine Fröhlich.
» Marie von Würth, später verehelichte Baronin Dubeine.
» Karoline Graziosi (gest.).
» Julie Goldberg, später verehelichte Szebezki.
» Leopoldine Dinelt (später verehelicht).
» Karoline Bodgorschek, später verehelichte Fecheur.
» Therese Janda, später verehelichte Marschner.
» Therese Schwarz, später verehelichte Gruis.
» Scherer.
» Betti Bury.
Tenor: Hr. Georg Krebner (gest.).
» Georg Hoffmann.
» Peter Lugano (Bariton, todt).
» Josef Barth.
» Benedikt Randhartinger.
» Johann Conte Fedrigotti (gest.).
» Michael Vogl (gest. 20. Nov. 1840).
» Ludwig Titze (gest. 11. Jänner 1850).
» Kolumban Schnitzer von Meerau.
» Dr. Theobald Rizy.
» Dr. Matthäus Lutz (gest. 27. Februar 1853).
Baß: Hr. Rafael Kiesewetter (gest. 1. Jänner 1850).
» Franz Sales Kandler (gest. 26. Sept. 1831).
» Alois Fuchs (gest. 20. März 1853).
» Karl Schoberlechner
» Luigi Lablache (gest. 27. Jänner 1858).
» Gottfried Reggla (gest. 16. März 1836).
» Arkadius Klein (gest.).

Wer Kiesewetter nicht persönlich und im näheren Umgange kannte, stellt sich ihn leicht als einen ernsten, trockenen, pedantischen Mann vor, der neben seinen Amtsgeschäften nur in alten Partituren lebt und nur jene Periode, deren Denkmäler ihn so lebhaft in Anspruch nahmen, als das goldene Zeitalter der Tonkunst anerkennt. Allein von alledem war bei ihm in der Wirklichkeit keine Spur. Er war im Umgange heiter, liebenswürdig, humoristisch; er hegte Theilnahme für alle Zweige der Wissenschaften und Künste, und insbesondere volle Anerkennung für die Fortschritte der Tonkunst bis in die neuesten Tage seiner Lebenszeit. Mehr als einmal hörte ich aus seinem Munde die Versicherung, daß die Bewunderung eines Palestrina, Durante, Jomelli, A. Scarlatti, Händel u. s. w. ihn keineswegs gegen die Leistungen ihrer Nachfolger blind mache, welche erst die Kunst vollständig entwickelt und zur höchsten Reife gebracht haben; er war ein Bewunderer Haydn's, Mozart's und Beethoven's, und ließ auch Rossini volle Gerechtigkeit widerfahren, von dem er gestand, daß er ihm oft mehr Vergnügen mache, als gar Manche seiner gelehrten aber erfindungsarmen Kontrapunktisten. Er war weit von der Meinung entfernt, als werde je eine Zeit kommen, in der man auf den Stil und auf die Behandlungsweise der alten Meister zurückkommen, und ihre Werke anders, denn als kunstgeschichtliche Erinnerungen und Studien, und zum Theil als Vorbilder edler Einfachheit und reiner Anschauung hervorsuchen, betrachten und aufführen wird. In diesem Sinne aber widmete er ihnen auch die liebevollste Sorgfalt, die angestrengteste Thätigkeit, das eingehendste Studium; seine Partiturensammlung wird immerfort eine Zierde der Wiener Hofbibliothek, — sowie die Erinnerung an seine Konzerte alter Musik ein theures Andenken für die überlebenden Freunde seines Hauses bleiben.

Danziger Theaterbericht.

Einleitendes. — Publikum und Theater.

M. P. — Mit Vergnügen komme ich Ihrer ehrenvollen Aufforderung nach, Ihnen von jetzt an ausführliche Berichte über die hiesigen Kunstzustände zu erstatten, umsomehr, da sich manches Erfreuliche mittheilen läßt, und es den Bemühungen der Fr. Direktorin Dibbern gelungen ist, für diese Saison ein treffliches Ensemble im Schau- und Lustspiele zu vereinigen (mit der Oper ist es bei weitem nicht so gut bestellt), das im Allgemeinen den Anforderungen des hiesigen, ziemlich un

Digitized by Google

nachsichtigen Publikums entspricht. Ganz besonders wird dem klassischen Repertoir mehr als je zuvor Aufmerksamkeit zugewandt, und das, was von Seiten der Direkzion durch die öftere Vorführung klassischer Stücke geschieht, verdient in jedem Falle Anerkennung. Es ist nun freilich, wie wir nicht verhehlen wollen, noch viel, sehr viel Arbeit vorhanden, zu deren Bewältigung ein paar rasch vorüberfliegende Monate nicht genügen; aber es sind doch wenigstens die Stufen angebahnt, auf denen man, weiter und weiter hinaufschreitend, bei redlichem Willen wohl auch Höheres erreichen kann und wird, und so muß man denn schon, wenn auch noch nicht Alles recht klappen will, selbst da, wo es „hapert", ein Auge — und zumal ein verwöhntes Auge — zudrücken. Mit dem ewigen Gegeneinanderhetzen ist blutwenig gethan, und weder der Kunst noch den Künstlern wird durch allzuschroffes Aburtheilen und über'n Stab-Brechen, gedient. Eine Kritik kann, meines Erachtens durchaus wahr, strenge, gerecht und unparteiisch sein, selbst wenn ihr das wenig beneidenswerthe Prädikat: „bissig" fehlt; ebensowenig ist jedoch ein Grund vorhanden, die Dinge stets mit Glacéhandschuhen anzufassen!

Man wirft dem hiesigen, etwas nordisch-zähen Publikum in der Regel seine geringe Theilnahme bei der Vorführung klassischer Stücke vor. Daß demselben indeß keineswegs Gefühl für das Wahre und Schöne abzusprechen ist, haben wohl am klarsten die Erfolge gezeigt, mit dem die Gastspiele berühmter Künstler, so Emil Devrient's, Marr's, Hendrichs, Haase's, der Seebach, der Janauschek, aufgenommen wurden. Wie übel sind Jene berathen, die, wenn es hiesige Kunstbestrebungen zu besprechen gibt, gleich bei der Hand sind mit Redensarten, wie: „Ein gutes Kouplet in der abgeschabtesten Posse ist Musik für ihre Ohren, die Offenbach'schen Orpheus-chansons sind ihnen mehr werth als die unsterblichen Töne eines Mozart, Beethoven, Weber; die Sprünge einer Pepita, Lidia Thompson, Albina di Rhona haben im „deutschen Venedig" mehr Bedeutung als das ergreifende Spiel wackerer und tüchtiger Künstler, die alle ihre Mühe vergebens verschwenden." Gottlob, daß es mit diesen Redereien nicht weit her ist; freilich gibt es bei uns, so wie überall Leute, bei denen eine Posse, in der etliche witzige Kouplets und diverse Zweideutigkeiten die Revüe passiren, höher als ein Drama steht, Leute, die sich „Orfeus in der Unterwelt" und das allerdurchlauchtigste Göttergesindel in Trikots, dreißig, vierzig Mal hinter einander ansehen können, blasirte Gecken und ausgemergelte Greise, die über das aufgehobene Bein einer mit ihren mehr oder wenigen Reizen frech kokettirenden Tänzerin in Entzücken gerathen; jedoch ist dieses durchaus kein triftiger Grund, auf die Masse des Publikums zu schließen. — Es gibt im alten Danzig, unserer überaus wohlhabenden, leider nur etwas seitwärts von der großen Heerstraße gelegenen Handelsstadt, sicherlich genug namhafte Autoritäten im Gebiete der Kunst, Wissenschaft und Politik, die eben so richtig, wie die in anderen Städten, zu urtheilen vermögen, und gewiß wird auch die Mehrzahl der Zuschauer stets die Schwächen eines vorgeführten Werkes herauszufinden, als auch wiederum die Vorzüge anzuerkennen und zu würdigen wissen. Man rede nicht von Apathie und Theilnahmslosigkeit; wo wahrhaft Gutes vorgeführt wird, fehlt es auch nicht an Beifall und Theilnahme, und wir kommen immer wieder auf den Ausspruch zurück, den wir schon vor Jahren thaten: „Trotz aller Gegenreden und Disputazionen ist unserem deutschen Publikum nicht im entferntesten die Schuld am Verfall der Bühne beizumessen, es ist sehr wohl eines höheren Aufschwunges fähig, und durchaus nicht so blasirt und abgestumpft, als man es gerne stempeln möchte. Es wird sich nie auf die Dauer von Prunk und äußerem Flitter blenden lassen, und sehr bald im Stande sein, die Schale vom Kerne zu unterscheiden!"

Mit entschiedener Vorliebe wendet sich in dieser Saison das Publikum dem Drama zu, wozu allerdings die Befähigung der in den Hauptrollen beschäftigten Mitglieder beitragen mag, welche es verstanden haben, sich in kurzer Zeit Simpathien zu erwerben. Merkwürdig ist es, hier die Gallerien nur des Sonntags besetzt zu sehen; an den Wochentagen sind nur die ersten Ränge, Parkett und Parterre mit dem besseren Publikum gefüllt. Rudolf Gottschall schrieb einmal in der „Breslauer Zeitung" bei Gelegenheit einer Vorstellung der „Räuber" im dortigen Stadttheater, daß es ein trauriges und gleichzeitig ein erhebendes Zeichen sei, sobald ein Schiller'sches Stück gegeben werde, nur die Gallerien gefüllt zu sehen, ein Beweis, „daß das Volk wenigstens seinen großen Dichter ehre!" Hier scheint es, wie gesagt, gerade umgekehrt zu sein; das gebildetere Publikum drängt sich mehr als je zuvor zu den „klassischen Vorstellungen", die Gallerien ergötzen sich dagegen nur Sonntags am Possentrödel und bunten Zirlejanz. Freilich, Danzig hat ein Proletariat aufzuweisen wie vielleicht keine zweite Stadt Deutschland! Das Meer bringt eine Menge nichtsnutziger Kerle hieher, die auf langer Fahrt die Taschen mit Geld anfüllend, dasselbe, glücklich angelangt, so schnell als möglich loszuwerden trachten; ihnen gesellen sich als „treue Kameraden" die sogenannten „Flissen" zu, die in weite, bauschige Gewänder gehüllt, Getreide und Holz aus Polen die Weichsel hinaufbringen; endlich der berühmten „Bowles" nicht zu vergessen, deren Messerstiche weit und breit einen Namen haben, und die oft genug der ganzen Polizei- und Gensdarmeriemacht Danzigs ein „Schnippchen" schlugen. Von derartigen Seestadtelementen, deren höchstes Vergnügen im viehi-

Digitized by Google

schen Rausche besteht, verlange man Alles, nur bei Leibe keinen Kunstenthusiasmus!

Das gebildete Publikum besteht aus den Vertretern des Handelsstandes, zahlreichen Beamten, Militärs ꝛc. Diese stellen das Kontingent zu den verschiedenartig sich darbietenden Vergnügen: Theater, Sinfonie-Konzerten, Vorlesungen. Der Danziger Bürger vom alten Schlage ist ungemein gesellig; doch muß man ihn zu fesseln, zu packen verstehen. Rauh, bieder und geradezu, kehren sich die Leute wenig an Ansichten und Meinungen Anderer; sie wollen selbst sehen, prüfen und urtheilen. Waltet in den Berliner, Dresdner, Breslauer Kreisen mehr Geist, mehr Intelligenz vor, so hat man in Danzig sich von jeher einen gewissen Takt, Unbefangenheit und Klarheit des Verstandes zu bewahren gewußt, die gewiß auf jeden Fremden, der in unserer Mitte weilt, wohlthuend wirken. In den kräftigen, gedrungenen Gestalten, die dem Fremden bei seinem ersten Gange im „prächtigen Artushofe", auf dem „langen Markte", im alterthümlichen „Rathskeller" begegnen, ist das alte, ehrwürdige Unabhängigkeitsgefühl der Hansa noch nicht erstorben, deutscher Biedersinn hat sich frühzeitig mit slavischem Feuer gepaart, und wenn auch hier kein stolzer, übermüthiger Adel seine Wappenschilder entfaltet, die Kraft und Kernigkeit der Danziger Bürger, den Adel ihrer Gesinnung, weiß die preußische Regierung jetzt nicht genug zu schätzen und zu würdigen.

Münchner Musikbericht.

Haydn's „Heimkehr des Tobias" — Die Abonnements Konzerte. — Opern-Novität (!): „Dom Sebastian." — Gounod's „Gretchen" in Aussicht. — Die Gesangsprofessur am Konservatorium.

† — Die diesjährige Konzertsaison wurde in willkommener Weise mit: „Die Heimkehr des Tobias" von Jos. Haydn (1774) eröffnet. Der dem ehrwürdigen Werke gespendete Beifall war eben so lebhaft, als der Besuch des Konzertes ein spärlicher. Vor Allem erfreute die Energie und die gesunde Pracht der Chöre, wogegen die Solopiecen in ihrer meist ganz antiquirten Form und auf einem unsäglich naiven Texte ausgeführt, entschieden zurückstanden. Auch in der Ausführung erkennen wir diesmal den Chören den Preis zu.

Den üblichen Zyklus der (vier) Abonnementskonzerte eröffnete Beethoven's C-moll-Sinfonie. Es würde dabei eben so schwer halten, die allgemeine Trefflichkeit unseres Hoforchesters anzutasten, als es nutzlos bleibt, zu wiederholen, daß die berühmte Baßfigur des Scherzo bei dem vom Dirigenten beliebten tempo furioso dem Münchner Auditorium jederzeit unverständlich blieb. In der zweiten Abtheilung erntete Hr. Walther für den theilweise ebenso überstürzten Vortrag des Mendelssohn'schen Violin-Konzertes stürmischen Beifall.

In der Oper studirt man mit Hingebung an Gounod's „Gretchen". Mit unseren sonstigen Hoffnungen auf eine Besserung der Zustände unseres musikalischen Dramas sieht es nicht eben glänzend aus. Wie sich das Unglaubliche ereignen konnte, daß Gutzkow's „Königslieutenant" erst in dieser Saison zum ersten Male über die Münchner Bühne schritt, — was nicht etwa als ein uneinbringliches Versäumniß an sich, sondern als Charakteristikon für den trägen Wellenschlag unserer Kunstzustände bemerkenswerth ist, der hier erst Waare ans Land schwemmt, deren man sich an anderen, von keinem Monopol beschatteten Küsten längst glücklich wieder entlediget hat, — so hat unsere Bühnenleitung den, unsere reifende Bildung in musikalischen Dingen ehrenden Muth gehabt, ganz kürzlich Donizetti's „Dom Sebastian von Portugal" (man ist hier in streng historischen Dingen sehr exakt) zum ersten Male zur Aufführung zu bringen. Der Erfolg war ein solcher, wie er hier bei allen derartigen Erscheinungen zu sein pflegt, in denen mehr oder minder beliebte Mitglieder beschäftigt sind, welch letztere jedenfalls den Vortheil auf ihrer Seite haben, daß wir sie gewohnt sind, und daß wir hier italienische Musik seit lange nicht von Sängern ersten Ranges singen hörten. Einige Piecen wurden applaudirt, der Eindruck des Ganzen, dem sich eine gar kindliche Fantasie zur Inszenirung geliehen hatte, blieb ein matter, ganz spannungsloser. Man wird die Oper freilich eine Zeitlang im Repertoir mitschleppen.

Auch außerdem gibt es in hiesiger „kunstsinniger" Hauptstadt des musikalischen Jammers genug. Das Unglaublichste von Allem hat sich begeben, da in diesen Tagen an die Stelle eines Lehrers — will sagen „Professors" — der Gesangskunst am Münchner Konservatorium das Mitglied der hiesigen Oper, Hr. Heinrich, vorgeschoben wurde. Zur Ehre der heiligen Wahrheit lassen Sie uns diesen Fall des Näheren beleuchten, es müßte denn sein, daß wir die traurige Wichtigkeit eines Ereignisses überschätzten, das männiglich beweisen mag, wie wenig die musikalische Kunst in Deutschland von der Einsicht und dem Eifer Derer zu erwarten hat, die fürstliche Huld zu Wächtern und Mehrern der Bildungsschätze ihrer Nazion berief; — so ernst fassen wir das Unverzeihliche eines Mißgriffes, der in der edelsten aller persönlichen Künste (entschuldigen Sie den ungenügenden Ausdruck), d. i. im Gesange, Lehrer aus denen schafft, die nachweislich niemals rechte Schüler gewesen sind. — Hr. Heinrich ist hier zweiter Tenorist, einer jener den Direkzionen mit Recht ins Herz gewachsenen ewig disponirten Sänger, die, um es mit einem Worte zu sagen, Alles sin-

Digitized by Google

gen und spielen. Hr. Heinrich singt den Heerrufer im „Lohengrin“, Tamino, Scherasmin, Achilles, Chapelou, Max, Corentin, sämmtliche Pedrillo's, einige Mohren u. s. f.; wirkt im Schauspiele mit, Alles nach, mit und durch einander, einspringend, alternirend, notenfest, sattelrecht. Müßte es doch ganz eigen zugehen, wenn ein so nützliches Mitglied, das gleichzeitig den Adel des achtbarsten Privatcharakters an sich trägt, nicht allmählich einem Publikum vertrauter und erträglicher würde, trotz einer, im Tragischen wie Komischen gleich — komischen Darstellungsweise. Doch wir haben hier vom Sänger, nur vom Sänger, vom Gesangskünstler zu sprechen, wenn der kühne Ausdruck noch Gnade findet vor den Ohren eines hohen Publikums und verehrungswürdiger Tonangeber. An dem Sänger Heinrich nun läßt sich Zoll für Zoll nachweisen und spezifiziren, wie der Mensch nicht singen soll, von der Mundstellung, dem Tonansatze, der Klangbildung angefangen bis weiter zur Vokalisazion, zum Portamento, zur Register-Ausgleichung hinan zur Höhe des Arioso und des lebendigen dramatischen Recitatives. — Nun, und was macht es dann möglich, daß, was wir selbst zugestehen, sich ereignet, daß Hr. Heinrich die Gunst des Publikums, die Nachsicht verständiger Musikfreunde und den Schutz stellenvergebender Sommitäten sich erwerben konnte? — Einfach zwei Dinge: Hr. Heinrich besitzt Stimme, wie sie ihm die Natur, Routine, wie sie eine längere theatralische Laufbahn ihm verliehen haben. Und die Sommitäten, deren wir Erwähnung thun mußten? Nun, diese sind eben der Ansicht, daß Stimme und Routine den Gesangs-„Professor“ machen, und so wird die stimmbegabte Jugend ihrem Schicksale ruhig überliefert. Doch nein; wir irren. Nur der Ruf des Münchner Konservatoriums, das an Instrumentallehrern einige schätzenswerthe Kräfte zählt, wird in gesanglichen Dingen noch um einige Grade tiefer, d. i. unter Null sinken. *) Pflicht aber und Vorrecht einer unbestochenen Presse bleibt es, laut die Stimme gegen solchen Unfug zu erheben, ungeblendet von der Höhe des Bereiches, aus der man solche Maßnahme in Kunstsachen wagen darf; unerweicht von der, wie gesagt, durchaus achtbaren Persönlichkeit eines Mannes, der diese Zeilen natürlich verwerfen muß und doch mindestens der Gedächtnißschwäche verdächtigt bleibt, die ihn vergessen ließ des alten Spruches: Sutor ne ultra crepidam.

*) Der Direktor Hr. Hauser soll, sicherem Vernehmen nach, an diesem Unglück schuldlos sein.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

15. — 28. November: „Das Lied von der Glocke“ und „Der Vetter.“ — „Der Spielwaarenhändler“ und „Der Winkelschreiber.“ — „Der arme Marquis“ und „Englisch“. — „Rosenmüller und Finke“ (Frl. Rautenberg: Rosamunde a. G.). — „Der Sonnwendhof“ (Frl. Rautenberg: Anna a. G.). — „Der arme Marquis“ und „Ein Freundschaftsdienst“. — „Magnetische Kuren.“ — „Wallenstein's Lager“ und „Die Piccolomini.“ — „Wallenstein's Tod.“ — „Das Käthchen von Heilbronn.“ — „Der arme Marquis“ und „Er experimentirt“. — „Die Widerspänstige“ (Frl. Rautenberg: Katharina a. G.). — „Die Biedermänner.“ — Einmal (Leopoldstag) geschlossen.

J. S. — Ein nur kurzer Zeitintervall brachte uns in den letzten Tagen der verflossenen Woche (23. und 24. d. M.) die zweite Aufführung der „Wallenstein-Trilogie“, und das in allen Räumen überfüllte Haus gab auf erfreulichste Weise Zeugenschaft von des Publikums reger, ja gesteigerter Theilnahme an unsers nazionalen Dichters nazionalstem Werke. — Es kann nicht unsere Absicht sein, ein erschöpfend ausgeführtes Urtheil über die Totalität des längst allseitig gewürdigten Werkes hier von neuem aussprechen zu wollen. Nur einige Reflexionen, die sich uns bei der diesmaligen Vorführung der Gesammtdichtung, so wie bei der jedesmaligen Lektüre derselben, wiederholt aufdrängten, ein paar Studien über Details, die wir wie einzelne Blätter aus dem reichverschlungenen Kranze der Dichtung herausgreifen, mögen hier eine gelegentliche Stelle finden.

Das Bedeutendste — freilich zum Theil auch das Schärfste — was über die „Wallenstein-Trilogie“ überhaupt gesagt werden kann, hat Ludwig Tieck in seiner eingehenden Kritik der Dichtungs-Trias rückhaltslos ausgesprochen. Seinem durchweg geistvoll motivirten Tadel ließe sich allerdings in manchem Punkte nicht ohne Erfolg entgegentreten. In einem wesentlichen Punkte aber hat der kritische Großmeister der Romantik vollständig Recht. Das Ende der „Piccolomini“ läßt entschieden kalt und unbefriedigend, denn es gewährt nicht einmal den Eindruck eines relativen Abschlusses, und die nur rhetorisch effektvolle Schlußwendung Max ens:

„Eh der Tag sich neigt, muß sich's erklären.
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.“

entschädigt keineswegs für den fehlenden stofflichen Abschluß und die mangelnde organisch-dramatische Abrundung des ersten Theiles.

Im ersten Entwurf der Dichtung stand die Sache anders. Im Manuskript waren nämlich bekanntlich die gegenwärtigen beiden ersten Akte von „Wallenstein's Tod“ noch zu den „Piccolomini“ gezogen, und die damaligen Schlußszenen — der Abfall Isolani's und namentlich Buttlers — ließen in

Digitized by Google

wirkungsvollster Weise das nahende Verhängniß gewitterschwül hereindämmern. Tieck nennt jenen ursprünglichen Einschnitt zwischen dem ersten und zweiten Theil einen »bessern« als den gegenwärtigen. Unerklärlich aber erscheint es mir, wie der gewiegte Kritiker den meines Erachtens besten und einzig organischen Einschnitt übersehen konnte; unerklärlich erscheint mir ferner, wie es dem Dichter selber in seiner späteren Bearbeitung und Gliederung des Stoffes entgehen konnte, daß der dramatisch geforderte Abschluß — und zugleich ein sehr wirksamer Bühnenschluß — des ersten Theiles einfach zu gewinnen war, wenn der gegenwärtige erste Akt von »Wallenstein's Tod« zum Schlußakt der »Piccolomini« gemacht worden wäre. Die bedeutsame Unterredung mit Wrangel, durch die des Helden Schwanken schon zur Hälfte besiegt wird, die höchst wirksame Szene mit der Gräfin Terzka, in welcher der innere — verhängnißvolle — Umschwung des Helden vollends klar zu Tage tritt, . . das gäbe ein relativ abgeschlossenes, dramatisches Abgerundetsein des ersten Theiles, und wie ungleich bedeutsamer, auch ganz anders bühnenwirksamer, als die eben angeführte Schlußfrase Maxens, erklänge das erschütternd profetische Pathos der Schlußworte des Helden:

»Frohlocke nicht!
Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte.
Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte.
Den Samen legen wir in ihre Hände,
Ob Glück ob Unglück aufgeht, lehrt das Ende!«

Und wie charakteristisch erschiene dann als Beginn des letzten Gliedes der Trilogie der gegenwärtige zweite Akt, mit Altringers schriftlicher Absage, Maxens Warnungsrede, Isolani's und Buttler's Abfall unaufhaltsam raschen Schrittes die tragische Katastrofe einleitend. Es ist wahrlich kein Willkürakt gegenüber dem Dichter — der ja selber in der Stoffabtheilung geschwankt hat, — es ist nur ein im Interesse einer offenbar gewichtigeren Bühnenwirkung jenes dramatischen Meisterwerkes gemachter Vorschlag, wenn wir die eben angedeutete Theilung für die Bühnenaufführung allen Ernstes ins Auge gefaßt sehen möchten. Die scheinbar praktische Undurchführbarkeit und Unzukömmlichkeit dieser räumlich unverhältnißmäßigen Zweitheilung wäre leicht zu vermeiden, wenn »Wallenstein's Lager« — dem etwa das »Demetrius«-Fragment oder »Das Lied von der Glocke« als Ausfüllstück voranginge — als Schlußstück des ersten Abends angesetzt würde. Der zweite Abend brächte sodann die sechsaktigen »Piccolomini«, und der dritte den (nach der hiesigen Bühneneinrichtung bisher sechsaktigen) fünfaktigen »Wallenstein's Tod«.

Das Liebesverhältniß von Max und Thekla oder die »Max-Thekla-Episode« — wie man »den mit Recht bewunderten Prachtbau dieser Liebe« gegenwärtig in der Regel in gewissermaßen »geringschätzigem« Sinn nennen hört — ist durch Kritik und jahrelang hergebrachte Darstellung in ein vielfach schiefes Licht gestellt. Wieder war es hier zuerst Tieck, der bei seiner Beurtheilung der Schiller'schen Frauencharaktere auf Thekla zu sprechen kommend, das ominöse Schlagwort »Abstrakzion der Weiblichkeit« fallen ließ. Seitdem gefällt sich die ehrfürchtig nachtretende Kritik seit Jahrzehenden darin, diese banal gewordene Frase unablässig zu wiederholen. Wahr ist es allerdings, aber auch tiefpoetisch wahr, daß der Dichter diese beiden idealen (nicht historischen) Gestalten »aus weicherem Stoffe schuf«, als ihre rauhe, kriegerische Umgebung. Dies motivirt aber auch selbstverständlich als weitere Folge, daß das in Schiller's Dichter-Eigenthümlichkeit begründete lirisch-rhetorische Pathos (z. B. die Friedens-Apotheose, das astrologische Bildergespräch u. dgl.) vorzugsweise nur den beiden Liebenden in den Mund gelegt wird. Dieses deklamatorische Beiwerk nun wird in der Regel von den jugendlichen Max- und Thekla-Darstellern als das einzige und wesentliche Hauptmoment der beiden Charaktere einseitig festgehalten, und so ist es denn nachgerade zu undurchbrechlichem Theater-Usus geworden, den hochherzigen, todesmuthigen Reiteroberst — diese dramatisirte Körner-Natur — als einen sentimentalen Werther-Jüngling, und des Friedländers »starkes Mädchen« als eine schwindsüchtige, thränenselige Träumerin hinzustellen.

Daß diese beiden, als »abstrakt« verschrieenen, Gebilde nicht allein eine kräftigere Lichter- und Schattenvertheilung wohl vertragen, sondern nur dadurch allein zu dramatisch-plastischer Lebendigkeit gebracht werden können, das haben, zu unserer nicht geringen Freude, die Darsteller dieser beiden Rollen nach Kräften zu illustriren versucht. Wie schon in der neulichen Beurtheilung der ersten Aufführung der Trilogie (Nr. 46 d. Bl. vom 17. November) hervorgehoben wurde, erfreute auch diesmal Hr. Sonnenthal (Max) durch den kriegerisch-frischen Ton, den er als Grundton des Charakters anzuschlagen und festzuhalten versuchte. Namentlich aber war es Frl. Bognar, welche als Thekla durch ein gewisses naiv-energisches Element, das sie in der Durchführung des Charakters lebhaft markirt und konsequent hervorkehrte, der hergebracht verschwommenen Thekla-Figur ein bisher ungewohntes, aber jedenfalls wirksameres und lebensvolleres Kolorit verlieh. Die einheitliche Durchführung dieser Charakterauffassung angestrebt zu haben, ist der gegenüber dem verjährten Bühnen-Usus aus Eigenem schöpfenden Schauspielerin als doppeltes Verdienst anzurechnen.

Die diesmalige Gesammtdarstellung scheint im Ganzen und Einzelnen maßvoller und abgerundeter gewesen zu sein, als die neuliche erste Aufführung, auf deren Beurtheilung in Nr. 46 d. Bl. wir abermals hinweisen. Auch die Gestaltung

Digitized by Google

des Titelhelden durch Hrn. Wagner verdient — namentlich was die pſichologiſche Verinnerlichung des Charakters im Schlußdrama anbelangt — lobende Anerkennung.

Im »Käthchen von Heilbronn« (25. Nov.) war es zunächſt Frl. Baudius, die in der Titelrolle mit wiederholtem und lebhaftem Beifall ausgezeichnet wurde. Frl. Baudius zählt das Käthchen zu einer ihrer beſten, weil ihrer Individualität am nächſten liegenden, Rollen, in der gerade jenes überweiche, ans Weinerliche ſtreifende Element — vor dem ſich das Fräulein als drohende Manier in anderen aktiveren Rollen ſorgfältig zu hüten hat — zur charakteriſtiſchen Schönheit wird. Die Szene unter dem Hollunderbuſch war voll ſinniger Anmuth; voll ergreifenden Gefühles aber die Szene im Walde vor dem Gang ins Kloſter. Meiſter Auſchütz riß hier durch die aus tiefſtem Herzen heraufklingenden Worte des beſorgten Vaters das Publikum zu rauſchendem Applauſe fort.

Die dritte und letzte Gaſtrolle des Frl. Rautenberg (Katharina in Shakeſpeare's »Widerſpänſtigen«) hatte, verglichen mit den beiden vorangegangenen, einen mindeſtens äußerlichen Erfolg aufzuweiſen. Nicht eben daß es dem Gaſte geglückt wäre, mit denkender Vertiefung in den eigentlichen Kern dieſes weiblichen Charakters einzudringen, oder auch nur die beiden Hauptmomente desſelben in ihrem allmählichen Uebergange lebendig zu veranſchaulichen, — dieſes Käthchen begnügte ſich einfach, durch derb realiſtiſche Mimik in den »Keifmomenten«, ſo wie durch zündendes Augenfeuer in der Kapitulazions-Szene, auf bloß äußerliche Effekte hinzuarbeiten, ein Vorgang, der ſonderbarer Weiſe einen zweimaligen Hervorruf erzielte. Die in den Zankſzenen weniger ſtörende rauhe Sprödigkeit des Organs und die Inkorrektheit der Ausſprache wirkte auf das Unſchönſte in der verſöhnenden Schlußrede zu Bianka. — Die übrige Darſtellung iſt bekannt. Hr. Baumeiſter (Petruchio) iſt nicht ohne draſtiſchen Humor, nur gerirt er ſich mitunter allzuſtark als »Springinsfeld«. —

Die HH. La Roche, Beckmann und Meixner belebten durch komiſch wirkſame Individualiſirung die ziemlich trockene Intrigue des Stückes.

Vorſtadttheater.

Kaitheater: »Der alte Bader und die jungen Doktoren.«

ei. — Die Volksdichter aller Zeiten von Euripides und Ariſtofanes bis herab auf... Neſtroy haben trotz dem kategoriſchen: »Ein politiſch Lied, ein garſtig Lied« auf »Tendenz« ſpekulirt und ſind gut mit ihr gefahren. Und da die Bühne in gewiſſem Sinne eine Erziehungsanſtalt wenigſtens ſein ſoll und auch ſein kann; ſo müſſen wir auf ihr wohl auch für ſpäter die Tendenz gelten laſſen, was auch Thaliens berufene und unberufene Mentoren gegen ſie einwenden mögen. Dieſelbe Prämiſſe jedoch, durch welche die Tendenz überhaupt eingeräumt wird, entſcheidet auch die Frage nach ihrem Wie. Eine Tendenz, welche mit dieſer Prämiſſe in Widerſpruch ſtände, würde zugleich durch ſie ausgeſchloſſen. Wiens fruchtbarſter Volksdramatiker, Hr. Kaiſer, hat in ſeinem jüngſten Produkte: »Der alte Bader und die jungen Doktoren,« Charaktergemälde mit Geſang in drei Abtheilungen, welches das Kaitheater am 23. November zur erſten Aufführung brachte, zur allgemeinen Zufriedenheit des Publikums und der Kritik auf eines ſeiner Steckenpferde, die Sentimentalität, verzichtet, um dadurch Raum für das andere, Tendenz genannt, zu gewinnen, das er deſto luſtiger tummelt, als er es diesmal auf eine Bürgerkrone im Dienſte der leidenden Menſchheit abgeſehen hat. St. Georg konnte ſeinem Lindwurm nicht hitziger zu Leibe gehen, als Hr. Kaiſer ſeiner Schlange zuſetzt, die da Charlatanerie der Jünger Aeskulaps heißt.

Der ganze zweite Akt ſeines Stückes (die beiden andern ſind nur da, um mit dieſem drei zu geben) iſt mit Vorführung aller erdenklichen Gattungen hippokratiſchen Humbugs und deſſen, was Hr. Kaiſer dafür zu halten ſcheint, oder doch ein großer Theil des Publikums, das ſein Stück geſehen, dafür halten wird, wie z. B. die — mediziniſchen Rigoroſen (!), ausgefüllt. Den lichten Gegenſatz zu dieſer Nachtſeite des mediziniſchen Lebens bildet, wie Hr. Kaiſer und mit ihm ſein Publikum meint, nicht die Höhe der Wiſſenſchaft, wie ſie gerade in Wien durch glänzende Namen vertreten iſt, nein, das klänge zu gewöhnlich, — und der alte Herr will doch originell ſein — dieſer leuchtende Gegenſatz iſt niemand Anderer, als weit ab von der Hauptſtadt in einem kleinen Landſtädtchen ein Mann, der zwar vor langen, langen Jahren auch einmal mediziniſche Kollegien beſuchte, aber bald das eitle Jagen nach dem Doktorhute aufgab und heimkehrte zur lieben Schröpfſtube ſeiner Vaterſtadt, allwo er ſeit vierzig Jahren lebt als wohlbeſtallter Bader, geachtet und geſucht ob ſeiner glücklichen Kuren bei Menſch und Vieh. Auch iſt er dabei ein Hanns Gradaus, der mit den Leuten ſpricht, wie er es — verſteht, der Frau Bürgermeiſterin eine Grobheit und den Herren am Rigoroſentiſch eine Dummheit ſagt, ohne dabei gerade ſich im Unrecht zu glauben. Kurz und gut, er iſt ein Mann, wie wir uns recht gut einen Schulkameraden Hrn. Kaiſer's denken können, der gewiß ganz unſchuldig daran iſt, wenn ihn dieſer in einem ſeiner Schauſpiele eine Rolle ſpielen läßt, die keinem von beiden viel Ehre abwirft. Und dieſer Mann und ſeine langjährige Erfahrung im Schröpfen und Einrichten von Beinbrüchen iſt Hrn. Kaiſer's Ideal in der mediziniſchen Welt. Wollte man uns vielleicht einwenden, als unterſchöben wir hiemit dem Autor eine ganz falſche Tendenz, da ſein Bader ja

doch der echten Wissenschaft, als deren Vertreter ihm der junge Doktor Freisinn entgegentritt, schließlich nicht nur mit Worten, sondern auch durch die That seine Anerkennung zollt, indem er letzterem die Hand seiner Tochter gibt; so zweifeln wir, daß Papa Grademann an dem Zustandekommen dieser Heirat ein anderes Verdienst hat, als welches in der Ratifikazion eines von Mutter und Tochter bereits festgestellten fait accompli besteht, gegen das der gute Alte als „geworfener" Rigorosant wohl vergeblich ankrebte, und daß die Rodomontaden zum Preise der Wissenschaft, noch dazu im Munde eines jungen Anfängers, das schiefe Urtheil aufheben können, welches die drastisch gezeichnete Charlatan- und die Rigorosenkomödie über das ganze ärztliche Leben und Wirken in denjenigen hervorgerufen haben muß, die mit den wirklichen Verhältnissen gänzlich unbekannt sind, und aus denen doch wohl das Kaitheater-Publikum größtentheils besteht. Hrn. Kaiser erging es wie dem Bären in der Fabel, der nebst der Fliege auch die Nase traf, bekanntlich nicht zum Danke des Eremiten. Wie weit es mit der Berechtigung einer solchen Tendenzarbeit her ist, braucht wohl nach dem in der Einleitung Gesagten nicht weiter auseinandergesetzt zu werden.

Einige schlagende Witze und Anspielungen und ein Kouplet, das sich durch den seltenen Vorzug auszeichnete, aus wenig, aber durchgängig pointirten Strofen zu bestehen, trug dem Verfasser (wir berichten über die zweite Vorstellung) reichlichen Beifall ein. Ueber die Mache des Stückes läßt sich, da das ganze Gewicht auf den zweiten Akt gelegt ist, nicht viel sagen. Einige handgreifliche Verstöße gegen alle Wahrscheinlichkeit sind bei der höchst schleuderhaften Anlage besonders des dritten Aktes zwar ganz natürlich, hätten aber in dem hundert und so und sovielsten Werke eines Autors füglich vermieden werden können. Es ist doch gewiß ein drolliger Gedanke, dem alten Helden das Verdienstkreuz in stockfinsterer Mitternacht überreichen zu lassen, wenige Augenblicke nach seiner unvermutheten Heimkehr, während er obendrein noch nicht Zeit gefunden hat, sein Haus zu betreten.

Die Darstellung war zwar im Ganzen gelungen zu nennen, ließe sich aber von ihren Trägern leicht noch gelungener denken. Fr. Szathmary sahen wir schon als wirksamere Haustirannin, Fr. Schäfer und Frl. Weinberger hatten zu unbedeutende Rollen, um hervorzutreten. Hr. Treumann chargirte seinen Ziprian zur allgemeinen Zufriedenheit und erregte besonders, wie immer, durch seinen Koupletvortrag lebhaften Beifall; Hr. Knaack prononcirte als Dr. Grabheim den geschäftlichen Geist des Ghetto mit gewohnter Fertigkeit, Hr. Ascher aber ließ die noble Ruhe, durch deren Nachahmung Charlatane sich das Ansehen gewiegter Größen zu geben wissen, mit Unrecht fallen. Hr. Grois faßte seinen Vater durchgängig mit der seiner Individualität eigenen „Gemüthlichkeit" auf, obwohl stellenweise einige Schärfe mit seiner Rolle sich ganz gut vertragen hätte.

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

Duette aus verschiedenen Kantaten und Messen mit Begleitung des Pianoforte, bearbeitet von Robert Franz — Verlag von F. K. C. Leuckart in Breslau.

v. Br. — Der lebhafte Zug, welchen das musikalische Leben der Gegenwart überall nach jener großen, für uns aber schon in nebelgrauer Ferne liegenden Epoche der Kunst zeigt, in welcher die Dioskuren Bach und Händel ihre monumentalen Werke schufen, bezeichnet eine eben so bedeutsame, als mit geschichtlicher Nothwendigkeit eintretende Wendung des Tongeistes. Sie deutet einerseits auf ein allmähliches Versiegen der Produkzionskraft, die sich in einem Volkskörper endlich eben so erschöpfen muß, wie im einzelnen Individuum — wenn auch in jenem oft nur, um sich neuerlich zu regeneriren — wie auf die theils instinktive, theils selbst zum Bewußtsein gewordene, aber aller Orten getheilte Empfindung, wie sehr wir einer Erstarkung unseres musikalischen Gefühls bedürfen, welches sich durch die jüngsten Entwicklungen der Kunst, namentlich durch Schumann und Chopin, bis zur krankhaftesten Irritabilität verfeinert hatte. Da diese Irritabilität sich in jüngster Zeit vollends bis zum Delirium, zu einer Art musikalischer Tobsucht gesteigert hat, so ist es um so dringender nöthig, die ersten, halb und halb durch die immer fortwühlende Arbeit der Zeit verschütteten Grundsäulen des musikalischen Baues wieder auszugraben, auf dessen Zinnen ein nervenzerrüttetes Geschlecht halb zum Entsetzen, halb zur Belustigung des einigermaßen besonnenen Beobachters ein possenhaft wüstes Spiel treibt. Es ist dringend nothig, daß wir unser Ohr wieder empfänglicher machen für den metallenen, gewichtigen Baß jener Riesenglocken und ihr weitaus tönendes, harmonisches Geläute, und uns verschließen gegen das Schellengeklingel, welches wir jetzt auf offenem Markte vernehmen, und das uns zu Saturnalien einladet, die freilich nicht viel lustiger sind, als ein Holbein'scher Todtentanz.

Dieses Bedürfniß der Erquickung, der Reinigung und Stärkung, verbunden mit dem allmählich erwachten Bewußtsein, wie große Schätze einer höchst ruhmvollen Vergangenheit man zum eigenen Schaden in unwürdige, traurige Vergessenheit hatte gerathen lassen, ist es, welches so manche unserer begabtesten musikalischen Schriftsteller und Tonsetzer antreibt, sich mit so großer Vorliebe und so ausdauerndem Fleiße der ersten klassischen Epoche unserer Kunst und ihren großen Meistern zuzuwenden, und welches nicht minder auch in den heutigen Programmen unserer Konzertinstitute Ausdruck findet.

Tritt diese Bewegung in dem Süden Deutschlands und namentlich in Wien gegenwärtig noch auffallender hervor, als im Norden, so liegt dies in dem so sehr verzögerten Entwicklungsgang des ersteren. Daß sie sich aber auch hier, wo sie einen stärkeren Widerstand zu überwinden hatte, endlich Bahn brach, zeugt eben für ihre innere Nothwendigkeit.

Digitized by Google

In der vorliegenden Bearbeitung Bach'scher Duette durch Robert Franz begrüßen wir einen neuen Beitrag zu dieser reformatorischen Bewegung und einen sehr schätzenswerthen. Wie sollte es dem Laien möglich sein sich durch die mannigfach verschlungenen Labirinthe Bach'scher Partituren hindurchzuarbeiten, in welcher oft die edelsten Goldkörner unter viel taubem Gestein begraben liegen, wie schwer vermag er sich das Ganze anzueignen, und wie selten ist ihm Gelegenheit geboten, es durch das Medium unmittelbaren lebendigen Genusses in sich aufzunehmen, der ohne ernste Vorbereitung auch immer nur ein halber ist. Wie sehr hat er daher Ursache, einem feingebildeten Künstler zu danken, der, mit des Meisters Schöpfungen auf das genaueste vertraut, einzelne seiner Edelsteine sammelt und sie ihm in einer Fassung überreicht, welche ihm die Schwierigkeit, sich in seinen vollen Besitz zu setzen, unendlich erleichtert. Diese dankenswerthe That vollbringt Robert Franz bereits zum zweiten Male, da er schon vor diesen Duetten eine Sammlung einstimmiger Bach'scher Arien (36, je 9 für Sopran, Alt, Tenor und Baß) in gleicher Bearbeitung erscheinen ließ. Daß Robert Franz sowohl in der Auswahl der vorliegenden Duette, wie in deren Bearbeitung denselben feinen Sinn bekundet, wie in jener ersten Sammlung, brauchen wir kaum erst zu versichern. Zwei derselben sind aus der hohen Messe (in H-moll), eine aus der G-dur-Messe (sie sind vielleicht die werthvollsten) und drei aus verschiedenen Kantaten entlehnt. Mögen sie denn ihre schöne Mission erfüllen und den Freunden Bach'scher Musik auf das wärmste empfohlen sein. Natürlich bedürfen sie zu ihrer Ausführung Sänger von mehr als oberflächlich dilettantischer Bildung, solchen aber bieten sie außer dem hohen künstlerischen Genuß zugleich ein im höchsten Sinn anregendes Objekt des gewinnreichsten Studiums.

Dritte Sonate, für Pianoforte allein komponirt von Ferdinand Hiller. op. 78. Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Es besteht diese Sonate aus nur zwei Sätzen, und auch diese beiden folgen sich unmittelbar, ohne durch einen festen Abschnitt getrennt zu sein. Daß die Sonate in einer Molltonart geschrieben ist (in G-moll nämlich), braucht kaum erst gesagt zu werden, denn wenn nicht ausdrücklich das Gegentheil bemerkt wird, so versteht sich dies bei neueren Instrumentalwerken so ziemlich von selbst. Die Sonate beginnt mit einem Andante agitato (6/8-Takt) von elegischem Charakter. Es spinnt sich, ohne besonders Erhebliches zu bringen, aber doch auch nicht uninteressant, vier Seiten lang fort, steigert sich gegen den Schluß hin zu leidenschaftlich tieferen Akzenten und ist als Einleitung in das Ganze zu betrachten. Dieser Introdukzion folgt nach einem Halbschluß auf der Dominante etwas unerwartet das erste Allegro (Vivace, 3/4) in Es-dur. Das Thema, als welches die ersten sechzehn Takte zu betrachten sind, zeigt eine heitere zu leichtem Scherz geneigte Fisiognomie und erinnert in seiner aforistischen Anlage an Aehnliches von Schumann (namentlich die Schlußwendung). Mit leichten Varianten wiederholt sich dieses Thema immer in derselben Weise abschließend, auf den nächsten Blättern dreimal, nach der dritten Wiederholung modulirt dann der Komponist nach der Unterdominante (As-dur) und bringt ein zweites Motiv, natürlich im Gegensatz zu dem ersten figuralen dolce cantabile, ein Motiv von einer so dezidirten Trivialität, daß es bei einem Komponisten von Rang und Ansehen einigermaßen befremdet; denn es könnte sehr wohl auch in jedem beliebigen Werke der Tages und Dutzend-Komponisten stehen. Dann folgt ein kleiner Entwicklungssatz, in welchem der Komponist mit einem Motiv des ersten Thema spielt. Er kehrt hierauf zu diesem wieder zurück und wendet sich dann etwas rasch und befremdend mittelst des Akkordes as f nach B-moll, in welcher Tonart sich — nach so lang anhaltender heiterer Witterung etwas unerwartet — ein ziemlich stürmischer kontrapunktischer Platzregen vierundzwanzig Takte lang auf uns ergießt, der aus einer zweiten mit B-moll gefüllten Wolke uns nochmals gründlich durchnäßt und uns so (nachdem uns noch einmal das Motiv des Mittelsatzes — jetzt in Ces-dur — als ein kurzer Sonnenblick freundlich gelächelt) auf das Tempestuoso des zweiten Finalsatzes vorbereitet. Dieser (G-moll, 6/8, Allegro energico con fuoco) ist im Ganzen organischer entwickelt, als der etwas mustivische erste Satz und beginnt mit einem marschartigen Motiv, an welches sich eine lebhafte (im ganzen Satz vorherrschende) kontrapunktische Bewegung schließt; dieser wieder folgt ein ruhigerer Mittelsatz, dessen melodischem Gehalt wir eben so wenig unsere Bewunderung zollen können, wie jenem des ersten Satzes. Den Finalsatz wollen wir nicht weiter durch alle seine Stadien verfolgen, um so weniger, als wir unsere, diesmal rein objektive Entwicklung ohne Notenbeispiele wenig anschaulich machen können, sondern begnügen uns, über ihn zu bemerken was eigentlich von dem ganzen Werk gilt: man erkennt und schätzt darin die Arbeit eines gebildeten Musikers, dem man nicht ohne Interesse folgt, aber die im Kunstwerk eigentlich wirksamen Faktoren: originelle Erfindung, Gefühlstiefe, echte, zündende Leidenschaft sind darin nur schwach vertreten. Dem Musiker gibt es nicht allzuviel und dem Menschen beinahe nichts. So leuchtet es denn das Weilchen hindurch, wo es auf unserem Klavier- oder Lesepult liegt, und taucht dann, eine kaum bemerkbare Spur hinterlassend, wieder unter in dem unermeßlichen Strom der Erscheinungen.

Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälard's. Hymne aus dem Mittelalter (mit deutscher Uebersetzung von Königsfeld) für eine Altstimme, Frauenchor und kleines Orchester, komponirt von Ferdinand Hiller. op. 62. — Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Wir haben uns über diese, uns von der geehrten Redakzion dieser Blätter zur Beurtheilung vorgelegte Hymne schon einmal an anderem Orte — in der „Deutschen Musikzeitung" — ausgesprochen: „Wir können" äußerten wir damals, „dieser Komposizion nur wenig Gutes nachsagen, denn bis f ein paar Stellen ist sie herzlich matt und unbedeutend. Man verzichtet bei Stücken dieser Art von vornherein gern auf prägnantere Erfindung; worauf man aber nicht verzichten kann, das ist eine starke Stimmung, da wir, wenn uns nicht eine solche aus den Tönen

Digitized by Google

anspricht, auch gar nicht begreifen, was den Komponisten überhaupt in diese Region geführt hat. . . .“

Der schön ausgestatteten Partitur ist auch gleich das Klavierarrangement beigefügt, eine Methode, die um ihrer Zweckmäßigkeit willen immer mehr in Gebrauch kömmt, und sich eben dadurch allgemein empfiehlt.

Korrespondenzen.

Berlin.

Novitäten und Neueinstudirungen — Friederike Goßmann als Gast.

♂ — Im k. Schauspielhause gefiel Bauernfeld's neueinstudirtes Lustspiel: „Bürgerlich und Romantisch,“ dagegen mundete die Darstellung „Macbeth“ nicht, obgleich Hr. Hendrichs im dritten Akte einzelne gelungene Momente gab. Die Schillertage brachten: „Maria Stuart“ (Frl. Pellet) und die dramatisirte „Glocke“. Den 14. November erschienen z. E. „Der Störefried“ von Benedix, und „Er experimentirt“ von Hollpein, mit wohlwollender Aufnahme, die im ersteren ziemlich leicht gewebten Lustspiel meist durch Hrn. Döring (Lebrecht Müller) und Fr. Frieb, der schwiegermütterliche Störefried, in dem folgenden etwas unwahrscheinlichen Scherz durch Fr. Kierschner, deren Rede leider immer noch sehr gezwungen ist, und die HH. Liedicke und Karlowa, erzielt wurde. Neu einstudirt werden: „Stern von Sevilla,“ „Alter schützt vor Thorheit nicht,“ „Die Gönnerschaften.“ — Die Intendanz hat, dem Vernehmen nach, den Schriftsteller E. Kossak und Prof. Köppke zum Lesen und Begutachten der eingegangenen Stücke herangezogen. — In der Oper bringt „Nurmahal“ seiner höchst glänzenden Ausstattung wegen großen Zuspruch. Besetzung: Nurmahal: Frl. Lucca, Namuna: Frl. De Ahna, Zelia: Fr. Harriers, Dschehangio: Hr. Woworsky. Am 15. November kam Mehul's „Josef in Egipten“, verbunden mit dem wieder einstudirten Ballet: „Liebeshändel,“ zur Aufführung. Neu einstudirt werden: „Christine“ (Musik von Gustav Redern), „Jessonda,“ „Euryanthe.“ — Die sehr schwach besuchte italienische Oper soll ihr Gastspiel bis zum 1. Jänner k. J. verlängern. Im Dezember erwartet man Sgra. Adelina Patti. — Neu: „Ballo in maschera.“

In der Wilhelmstadt hält sich das von Elise Schmidt mit Talent gearbeitete, nur allzu tendenziöse Schauspiel: „Brandenburgs erster Friedrich“ ziemlich in Gunst; die Besetzung ist angemessen. Am 13. eröffnete die „k. k. Hofschauspielerin *) Friederike Goßmann“ (so kokettirt der Theaterzettel) ein gut besuchtes, mit Beifall aufgenommenes Gastspiel in drei kleinen Novitäten: „Wenn Frauen weinen,“ „Feuer in der Mädchenschule;“ „Ein Autograf;“ anderen Tags folgte der „Vicomte von Létorières“. Die Gastspielerin geht von hier nach Danzig, Riga und Petersburg.

*) Fr. v. Brokesch mag ihren Theaternamen behalten; k. k. Hofschauspielerin ist sie längst nicht mehr
A. d. R.

Auf der Viktoria spielte man noch einigemale das theilweise gut aufgenommene vaterländische Schauspiel: „Studenten und Lützower“ von W. Schröder. Neu: „Gustav Adolfs erste Liebe,“ „Die öffentliche Meinung, oder: Edle Dreistigkeit.“ — Das ganze Unternehmen Cerf's hat unvermuthet durch die schlechten Einnahmen der italienischen Oper einen argen Stoß bekommen. Hinlänglich wissen alle Einsichtigen, daß Berlin höchstens nur auf drei Monate eine italienische Oper, wenn selbe nämlich ganz ausgezeichnete Stimmen und Sänger besitzt, halten kann. Bei der wiederholten Konkurrenz von zwei dergleichen Opern mußte unbedingt eine davon zu Grunde gehen. Direktor Lorini wird das Opfer sein, da ihn nicht wie seinem Kollegen Merelli höhere Mächte die Ungunst einer Finanzkrisis überdauern lassen werden. Nachdem er den eingegangenen enormen Verpflichtungen nicht nachgekommen, ist, wie man hört, Hr. Wachtel bereits nach Wien abgegangen. Sgra. Artôt singt zum letzten Male in einer „grande Miscellanea“, und Lorini gedenkt nun mit seiner Gesellschaft, bei der sich der ganz vorzügliche Baritonist Merly befindet, nach Hamburg zu pilgern, tritt nicht der Direktor in der Klemme, Hr. Rud. Cerf, diesem Entschluß mit einer „rettenden That“, d. h. mit genügenden Geldmitteln, entgegen.

Bei Wallner hat das im Iffland'schen Geschmack geschriebene Schauspiel Brachvogel's „Der Trödler“ gefallen. Ausgezeichnet waren die HH. Keller (Schätzlein) und Reusche (Bleichmann). — Bei Callenbach neu: „Der verkaufte Schlaf;“ bei Kroll gastirt eine französische Sängergesellschaft aus Béarn.

Darmstadt.

„Die Grafen von der Esche.“ — Opernnovitäten.

— Paul Heyse's „Grafen von der Esche“ sind bei der ersten, am 19. November stattgehabten, Aufführung auf dem Darmstädter Hoftheater vollständig durchgefallen. — Sagen wir jedoch gleich, daß dieser Mißerfolg nicht dem Stück, sondern den Mitspielenden zur Last gelegt werden muß. Erscheinen auch wohl die Effekte in manchen Szenen des Dramas allzugesucht, und die Grenzen des auf der Bühne Erlaubten fast überschreitend, fallen auch die zwei letzten Akte so ab, daß das Interesse des Zuschauers, trotz aller mit Geschick angebrachten äußeren Mitteln kaum mehr rege erhalten werden kann; so birgt doch andererseits die Dichtung so viele Schönheiten, so manche mit echt psichologischer Wahrheit gezeichnete Szenen, daß bei nur einigermaßen genügender Darstellung ein, wenn auch nur temporärer, Erfolg nicht fehlen kann.

Vor Allem ist es Hr. Kläger, dessen Leistung als Graf Reinhart die ernsteste Rüge verdient. Hr. Kläger rekelte sich auf Stühlen und Tischen herum, sprach undeutlich ohne alle und jede Färbung seine Stelle herunter, d. h. soweit er dieselbe auswendig wußte, was auch nicht immer der Fall war, kurz er spielte derart, daß er zu verschiedenen Malen die Heiterkeit des Publikums provozirte. Dergleichen Vorkommnisse zeigen nur allzu deutlich, wie hier neue Stücke einstudirt und die betreffenden Proben geleitet werden. Hr. Berking,

Digitized by Google

Graf Wolff, deklamirte wie immer von Anfang bis zum Ende Alles mit gleichmäßigem hohlen Pathos. Hr. Wilke war für den Grafen Siegfried viel zu alt. Ihm fehlte die Elastizität, das Feuer der Jugend, die sich nicht durch gefühlloses Schreien und Toben ersetzen lassen. Man merkte der ganzen Leistung zu viel Unnatur und „Mache“ an. Als trotz entsprechendem „Loslegen“ der erwartete Galleriebeifall ausblieb, ließ Hr. Wilke seine Rolle sichtlich fallen, was natürlich auch nicht zur Hebung des Stückes beitrug. Vollste Anerkennung verdient Fr. Marie Steck, die uns in Gräfin Mathilde ein Gebild echter edler Weiblichkeit vorführte. Die Freude des Wiedersehens in der ersten Szene mit Siegfried, die stille Demuth und Ergebung der edlen Frau, der Stolz der tief verletzten Weiblichkeit bei der Zumuthung, sich zu einer Schuld zu bekennen, die sie nicht begangen, all diese Momente wußte Fr. Steck mit wirklicher Künstlerschaft darzustellen, und das Publikum wiederholt zu lebhaftestem Beifall, dem einzigen, der während der ganzen Aufführung laut wurde, hinzureißen. Frl. Gräcmann war als Eva genügend.

Die Oper brachte neu: „Der Geiger von Tirol“ von Richard Genée. Die erste Aufführung fand ohne sonderlichen Erfolg statt. Die Handlung ist außerordentlich gedehnt und die Musik enthält zwar manche recht hübsche Melodien, leidet aber doch an einer gewissen Monotonie. Die nächste Novität wird die am 29. Dezember zur ersten Aufführung gelangende Oper „Melusine“ von Kapellmeister Schindelmeißer sein. Die Proben haben bereits begonnen und sind die Hauptpartien in den Händen der Damen Schmidt und Langlois, und der HH. Künzer und Becker. — Am 24. November betrat unsere Primadonna Fr. Emilie Schmidt zum ersten Male nach viermonatlicher Krankheit wieder die Bühne als Margarethe in Gounod's „Faust“, und wurde von dem zahlreich versammelten Publikum lebhaft begrüßt.

Frankfurt a. M.

Repertoir vom 10.—25. November. — Gastspiel des Hrn Roll.

△ — Als Schillervorstellungen gab man hier die „Karlsschüler“ von Laube, worin bloß Hr. Schneider als Schiller bei sehr entsprechender Persönlichkeit durch die Poesie und jugendliche Glut seines Spieles exzellirte, und „Wilhelm Tell“, welchen Hr. Bürde, unser neuengagirter Charakterspieler, in einer eigenthümlichen Weise zur Darstellung brachte. Erscheinung, Kostüm, Spiel, die ganze Auffassung der Rolle wich ganz und gar von dem Herkömmlichen ab. Wie es schien, wollte Hr. Bürde im Gegensatz zu der Tradizion, welche den Tell meist nur allzu nüchtern und fast spießbürgerlich auffaßt und darstellt, der Gestalt einen fantastischen, nervös erregten, abenteuerlichen Anstrich geben, wofür sich allerdings Anhaltspunkte im Texte bieten. Jedoch war Hr. Bürde mit seiner Zeichnung noch nicht fertig, denn sie war theils unklar, theils im höchsten Grade unkünstlerisch outrirt. Die Vorstellung im Uebrigen war eine unendlich prosaische.

Außerdem brachte das Schauspiel von größeren Vorstellungen: „Narziß,“ in welcher Hr. Bürde als Narziß, Fr. Wohlstadt als Pompadour und Frl. Knauff als Dulnault neu waren, die „Marquise von Villette“ von Fr. Birch-Pfeiffer, die „Donna Diana“ mit Fr. Wohlstadt als Diana und Hrn. Bürde als Perrin (zwei recht tüchtige Leistungen, besonders die Diana der Fr. Wohlstadt), endlich „Hamlet“ und „Othello“ mit Hrn. Roll als Gast in den Titelrollen. Ueber diesen Schauspieler, der als endlicher Ersatzmann für das immer noch vakante Heldenfach in Aussicht genommen ist, läßt sich wenig Erfreuliches sagen. „Zum Teufel ist der Spiritus, das Flegma ist geblieben“, wäre allenfalls eine geeignete Devise für seine breite gedehnte, lehrhafte Spielweise, seinen dicken, zischelnden Ton. Trotz aller Hebungen und Senkungen der Stimme konnte er uns nicht von seiner innerlichen Erregung überzeugen. Doch war sein Othello, in welchem seine imposante Statur und seine nicht unebene Plastik vortheilhaft wirkten, ungleich besser als der Hamlet, und — von untadelhafter Schwärze; er glänzte wie ein gewichster Stiefel. Wäre das Tonkolorit nur ebenso intensiv gewesen, wie das äußerliche! Warum lassen sich so viele Othellospieler nicht mit einer Andeutung der Leibfarbe des Afrikaners genügen, — sind ja doch in Wahrheit nicht alle Mohren pechrabenschwarz! Wir sind begierig, ob man Hrn. Roll wohl engagiren wird, vielleicht weil er ein sehr „ruhiges“ Mitglied zu werden verspricht.

In der Oper sind Wiederholungen des „Häuslichen Kriegs“ und des „Orfeus“, Vorstellungen des „Freischütz“, der „Stummen“, des „Josef in Egipten“ und des „Czaar und Zimmermann“ zu erwähnen. Keine derselben bot ein besonderes Interesse.

Prag.

Müllner-Raupach-Repertoir. — Neu: „Vater und Sohn.“ — Kleinere Novitäten.

F. — Das Schauspielrepertoir weist in letzter Zeit eine Reihe von erfolglosen Versuchen auf, abgeblaßte ältere Stücke wieder aufzufrischen. Der mißlungenste dieser Versuche war die Aufführung von Müllner's „Schuld“. Die glänzende Diktion und die fieberhafte Spannung, welche einst das Publikum zu entzücken vermochten, können jetzt für die stark verzeichnete Charakteristik und das Herbeizerren der peinlichen Schicksalsidee nicht mehr entschädigen. Dazu kam diesmal noch eine ziemlich mangelhafte Darstellung. Hr. Hallenstein (Graf Hugo) hatte mit dem Verse zu kämpfen, sonst war seine Leistung recht wacker, und namentlich gelang es ihm, den verzweiflungsvollen Schmerz gehörig zu charakterisiren. Fr. Burggraf war nicht im Stande, für die an sich undankbare Rolle der Elvira Interesse einzuflößen. Frl Gebhardt war für die Jerta zu sentimental, diese Rolle verlangt Festigkeit und Bestimmtheit. Frl. v. Schultzendorff gab den ritterlichen Knaben Otto ganz im Lustspieltone. Der Einzige, der sich an diesem Abende vollkommen behauptete, war Hr. Fischer (Valeros); er brachte den Schmerz des greisen Vaters ebenso zur Geltung wie den Stolz des Spaniers und behandelte auch den Vers mit Geläufigkeit. Hr Sauer (Holm) gab seine kleine Rolle kräftig und wirksam. — Eine noch kältere Aufnahme fand die erste Abtheilung der „Cromwell-Trilogie“ von Raupach,

Digitized by Google

„Die Royalisten“. Raupach hat es in diesem Stücke darauf abgesehen, durch die fanatische Begeisterung der Royalisten für Karl II. und durch die allgemeine Rührung, welche zuletzt auch den rauhen Cromwell ergreift, Effekt zu erzielen. Aber beide Effektmittel stumpfen sich von selbst ab, die Begeisterung durch ihre Grundlosigkeit, denn im Stücke selbst wird diese ungemeine Beliebtheit des jungen Königs nicht gerechtfertigt, und auch die Rührung verflacht sich, weil sie sich zu oft wiederholt, und schließlich ganz unhistorisch den hartgesottenen Anführer der Rundköpfe weich macht. Aber selbst dieses wenige Interesse, das dem Cromwell noch bleibt, konnte Hr. Harry-Meyer nicht erregen. Dieser an und für sich sehr strebsame Darsteller hat ein für alle Mal die Manier angenommen, alle Rollen in's Extreme zu markiren. In diesem Punkte hat er auch eine wahre Virtuosität erlangt, und vermag sogar aus einem derben, rauhen Krieger einen höhnischen, verbissenen Bösewicht zu machen. So ging es ihm mit dem Obriß Buttler, so mit dem Cromwell. Die plumpen Verspottungen seiner bibelfesten Anhänger brachte er spitzig vor, sein Uebergewicht über Harrison bezeichnete er weniger durch wirkliche Hoheit, als durch Schimpfen und Scheltworte. Erst die sentimentalen Stellen zum Schlusse gelangen ihm besser. Die übrigen Rollen waren gut vertreten; hervorzuheben sind: Hr. Sauer (Karl II.), Fr. Frey (Lady Windham), Frl. Gebhardt (Mathilde). — Am Allerseelentage kam wie gewöhnlich das Raupach'sche Rührstück „Der Müller und sein Kind“ zur Aufführung. Auch dieses Stück hat sich mit seinen krankhaften Figuren und seinem Kirchhofsspuk ziemlich überlebt. Hr. Harry-Meyer gab das allerdings erkünstelte Wesen des schwindsüchtigen Müllers Reinhold nicht natürlich genug. Ganz gut waren Hr. Sauer (Konrad) und Frl. Gebhardt (Marie).

Außer diesen Dramen wurden noch zwei Lustspiele aus dem Schutte hervorgesucht, aber ohne Grund. Lembert's „Mann meiner Frau“ ist ebenso veraltet wie Geier's „Bethlehemitischer Kindermord“. Während aber das erstere Stück wenigstens einige komische Szenen enthält, ist das letztere ganz und gar albern. Nur dem trefflichen Spiele des Hrn. Hallenstein (Maler Klaus) gelang es, diesen jämmerlichen Kindermordspaß lebendiger zu gestalten.

Mit den genannten Antiquitäten wechselten einige Novitäten ab. Das „Familiengemälde“ des jüngeren Dumas: „Vater und Sohn,“ von Fr. Schuselka frei bearbeitet, wurde am 21. Oktober aufgeführt, ohne beim Publikum besonderen Anklang zu finden. Es ist ein lockerer Grund, auf welchem diese Stücke gebaut sind, alle die pikanten Situazionen, der ganze geistreiche Dialog vermögen die Hohlheit der Verhältnisse nicht zu verdecken. Zudem hat die sehr freie Bearbeitung der Fr. Schuselka die Sache noch schlimmer gemacht. In dem Streben, das Zweideutige der Situazionen möglichst zu mildern, strich sie unbarmherzig manches Wesentliche. Um die Aufführung machte sich vorzüglich Hr. Dietz (Vivonnier) verdient; er beherrschte seine schwierige Rolle vollständig und hob das noble Wesen des feinen Weltmannes nicht minder hervor, wie den natürlichen Ausdruck des Gefühls. Auch Hr. Sauer war als Vikomte André an seinem Platze, wiewohl ihm das glatte Wesen merklich abgeht. Von der übrigen Besetzung ist noch Fr. Burggraf (Mad. Laborde), Frl. Gebhardt (Helene) und Fr. Frey (Mad. Godefroy) zu nennen.

Von den zwei aus dem Französischen übersetzten Lustspielen: „Moritz Schnörche“ und „Onkel Tannhäuser“ ist das erstere ein possenhafter Schwank mit lacherregenden Einzelnheiten, der von Frl. v. Schultzendorff und den HH. Hassel und Markwordt lustig abgespielt wurde. Im „Onkel Tannhäuser“ war Hr. Hassel als Berthold (Onkel Tannhäuser) hochkomisch. Frl. v. Schultzendorff gab die Ida mit gewohnter Liebenswürdigkeit. Im letztgenannten Lustspiele trat auch Fr. Schurz als engagirtes Mitglied auf, nachdem sie als Louis im „Pariser Taugenichts“ und als Denise in „Die schöne Müllerin“ debütirt hatte. In allen diesen Rollen verrieth sie eine höchst mangelhafte Routine, welche selbst für die untergeordneten Partien, für welche sie engagirt ist, kaum hinreichend erscheint.

Zum Geburtstage Schiller's wurde am 11. d. M. „Don Karlos“ in einer im Ganzen gelungenen Aufführung gegeben. Besonders zu nennen sind: Hr. Sauer (Karlos) und Hr. Hallenstein (Posa). Hr. Sauer zeigte als Karlos deutlich, welche Fortschritte er gemacht; er hat sich nunmehr ganz in seine Rolle hineingelebt und hat oft überraschend warme Gefühlstöne; besonders gilt dies von der Unterredung mit dem Könige. Nur einige ungraziöse Attituden, sowie das häufige Ueberstürzen der Worte muß er sich noch abgewöhnen. Auch Hr. Hallenstein gibt nun den Posa als eine mehr abgerundete Leistung. An Hrn. Harry-Meyer (Filipp) haben wir diesmal zu loben, daß er weniger als sonst pointirte und die Worte zwar bedeutsam, aber nicht zu scharf betonte; doch verfiel er in den entgegengesetzten Fehler zu großer Resignazion, ja Ermattung. So geschah es, daß seine Leistung, welche unstreitig Verständniß und Studium bewies, spurlos vorüberging. Frl. Gebhardt (Elisabeth) nahm die Rolle viel zu passiv und ließ oft bedeutende Stellen ganz fallen. Fr. Burggraf (Eboli) war im ersten Theile ihrer Rolle nicht an ihrem Platze; für das hinreißend schwärmerische Mädchen fehlt ihr die echte, von Gefühl getragene Leidenschaftlichkeit einerseits, anderseits auch die Anmuth. Besser gelangen ihr die tragischen Szenen, wiewohl auch hier der Ton zu überreizt war. Die HH. Kolar sen. (Alba), Walter (Domingo) und Fischer (Lerma) waren entsprechend.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

Berlin. — Auf Grund des Engagements der Sgra. Patti von der italienischen Oper in London ist das Arrangement getroffen, daß Hr. Merelli einen Theil seiner gegenwärtig im k. Opernhause spielenden Gesellschaft hier zurücklässt und einen neuen Tenoristen engagirt, um die italienischen Vorstellungen mit jener berühmten Sängerin zu ermöglichen.

Frankfurt a. M. — Am 18. Nov. fand die Eröffnung des neuen Konzertsaales mit Haydn's „Schöpfung“ statt. Das Gebäude wurde von dem Architekten Burnitz und von den Baumeistern Kayser und Schaffner nach dem preisgekrönten Plane des ungarischen Architekten Skalnizki ausgeführt und lobt seinen Meister.

d by Google

Graz. — Das Theater brachte am 27. Nov. Schiller's „Räuber" nach der neuen Einrichtung des Karlsruher Hoftheater-Direktors Eduard Devrient zur Aufführung. Diese, auch von dem Hoftheater in Weimar bereits angenommene Einrichtung ist eigentlich nur eine Wiederherstellung der ersten Ausgabe der „Räuber", natürlich mit den, für die Dauer eines Theaterabends nothwendigen Kürzungen; hierbei ist jedoch die wichtige Figur des Pastor Moser den Personen des Stückes wieder hinzugefügt worden. Als Kostume wird das der Rokoko-Periode, das von Schiller selbst vorgeschrieben ist, angewendet werden und hierdurch der Widerspruch beseitigt, der zwischen der Sprache des Stückes und dem üblich gewesenen Kostüme des Mittelalters bisher bestand.

Leipzig. — Das sechste Gewandhauskonzert (am 7. Nov.) brachte Cherubini's „Anakreon"-Ouvertüre und einen Frauenchor mit Orchesterbegleitung: „Schlaf, schlaf, edles Kind" aus desselben Oper „Blanche de Provence". Sodann folgte der 23. Ps., komponirt von Franz Schubert, ferner ein Klavierkonzert, komponirt und vorgetragen von Hrn. Lewy, Musikdirektor in Mannheim; den Schluß machte Mendelssohn's A-moll-Sinfonie.

München. — Der Klaviervirtuose Mortier de Fontaine wird sich hier bleibend niederlassen und zunächst Kammermusik-Soiréen veranstalten. Daß derselbe für eine hervorragende Stelle in der hiesigen Musikwelt in Aussicht genommen sei, kann für's Erste widersprochen werden.

Paris. — Im dritten populären Konzerte für klassische Musik im Cirque Napoléon kam zur Aufführung: „Jubel"-Ouvertüre von K. M. v. Weber, Sinfonie in B-dur von Haydn, Klavierkonzert in G-dur von Mendelssohn, Fragmente aus dem Septuor von Beethoven, Ouvertüre zu „Semiramis" von Rossini.

Temesvár. — Am 18. Nov. ging Goethe's „Faust" mit der neuengagirten Liebhaberin Frl. Erwald als Gretchen in Szene und wurde beifällig aufgenommen. Für die Oper wurde Frl. Dehn für erste Alt- und Mezzo-Sopran-Partien und Frl. Grünbauer, eine Schülerin Uffmann's, als erste Koloratursängerin engagirt.

Lokales.

⁂ — **Das zweite filharmonische Konzert** (am 24. November) brachte: „Die Weihe der Töne" von Spohr, Arie aus Mendelssohn's „Paulus", Ouvertüre zu „Dame Kobold" von Reinecke und Mozart's G-moll-Sinfonie. — Die Berechtigung instrumentaler „Beschreibungen", auf welche das Spohr'sche Werk zum Theil basirt ist, ist prinzipiell nur mit größter Vorsicht zuzugestehen. Jedenfalls aber muß im besonderen Falle der musikalische Gehalt (wie etwa in Haydn's „Jahreszeiten" und „Schöpfung") bedeutend genug sein, um die Ton-Spielereien als Nebensache zurücktreten zu lassen. Hier ist dies nicht der Fall. Bei aller wohlthuenden Abrundung der musikalischen Formen mangelt dieser „malenden" Sinfonie die intensive musikalische Kraft, und es tritt nur etwa der zweite Satz, wo drei hübsche Motive einander gefällig ablösen, einigermaßen anregend hervor. Die Aufführung, von Hrn. Dessoff sorgfältig einstudirt, war eine gute. Dagegen hätte Reinecke's Ouvertüre, wie uns dünkt, präziser und feiner gebracht werden können. Manche hübsche Einzelzug wäre dadurch günstiger hervorgetreten, während der energische Anstrich, den man aus der hiesigen Aufführung allein zu Gehör bekam, allzusehr bald an Mendelssohn, bald an Marschner erinnerte. Die Arie aus „Paulus" fand an Hrn. Mayerhofer keinen hinlänglich stimmbegabten Vertreter. Die Töne klangen wieder auffallend rauh, und das allzuhäufige Athemholen war ein den Eindruck hemmendes Zeugniß der Anstrengung, mit welcher Hr. Mayerhofer die mittelhohe Lage bewältigt. Aber auch mit der Auffassung des sonst verständnißvollen Künstlers können wir uns nicht einverstanden erklären. Der Mittelsatz schien uns schleppend, daher auch wirkungslos, und das kadenzartige Verweilen am jedesmaligen Schluß der Hauptfrase des Adagio (noch dazu einigemal auf der dritten Silbe des Wortes „Barmherzigkeit") ist als durchaus ungehörig zu rügen und nicht einmal als wirkungsvoll zu entschuldigen. — Die ewig junge G moll-Sinfonie ward vom Orchester vortrefflich gespielt und erweckte wieder allseitigen Beifall, während bei den übrigen Nummern der Applaus mit vereinzelter Lebhaftigkeit aus den oberen Räumen zu kommen schien.

Im Burgtheater kommt am 3. d M. Gutzkow's „Zopf und Schwert" zur ersten Aufführung.

Im Kärnthnerthortheater geht an demselben Tage Marschner's „Hans Heiling" in Szene.

Das **neue Ausstattungsstück an der Wien**, „Die Wunderkinder aus Kalifornien" betitelt, ist am 29. November mit getheiltem Erfolge in Szene gegangen. Das Stück selbst ist wieder über die Maßen schlecht. Die „Ausstattung" besteht aus hübschen Dekorazionen von Brioschi und Grünfeld, musikalischen Wunderkinder-Produkzionen (Klarinette, Violine, Melofon), aus einem von Hrn. Raab arrangirten Affen-Ballabile, das als Parodie der Krinolinen- und Kankan-Wirthschaft am Kärnthnerthor nicht unästhetischer wirkt, als das Original, und endlich aus den militärischen Evoluzionen einer Duodez-Armee. Letztere, vortrefflich einstudirt und tadellos ausgeführt, entschied die schließlich günstige Aufnahme der Novität. — Gespielt wurde leidlich.

Im Josefstädter Theater beginnen im Verlauf dieser Woche die Proben zu dem neuen Schauspiele: „Die Kinder des Pflanzers oder die weißen Sklaven" von Th. Megerle.

Vier Vorlesungen über deutsche Kultur- und Literaturgeschichte werden am 7., 10., 14. und 16 Dez. um 5 Uhr Abends im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde von Hrn. Emil Kuh gehalten werden, und folgende Gegenstände behandeln: I. Die Aufklärung in Preußen (Friedrich der Große, die „Berliner Monatschrift", Physiognomie der Hauptstadt, die Reakzion, die gesellschaftlichen und Hofzustände unter Friedrich Wilhelm II.). — II. Die romantische Schule (Einleitung, die schöngeistigen Kreise Berlins, Rachel, Henriette Herz, Dorothea Schlegel, der Goethe-Zirkus, der Kampf der Schlegel, kurze Charakteristik der Romantiker, die Wirkungen der Schule). — III. Vor der Schlacht bei Jena (Schilderung des Verfalls Preußens, Königin Louise, Prinz Louis Ferdinand, der napoleonische Druck, Heinrich v. Kleist, Ausblick in die Freiheitskriege). — IV. Der Wiener Kongreß (das alte Wien, die Feste, Diplomaten, Abenteurer, Napoleons Aufbruch von Elba, Schlußbetrachtung).

Briefkasten. 24. — 30. November: ⁂ in Stuttgart: für die nächste Nummer. — ## in Darmstadt und △ in Frankfurt a. a. M.: Erhalten. — K. v. K. in Wien: Erhalten. — L. in Stuttgart: Mit Dank erhalten. Bringen wir in der nächsten Nummer.

— Vorräthig: Theaterberichte und Korrespondenzen aus Kopenhagen, Schwerin, Rotterdam und Stuttgart.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1862. Nr. 16. Recensionen aus Zeitschriften für Theater und Musik. Wien, 15. December.

Verlag von Carl Gerold & Sohn. Redacteur: Eduard Hanslick.

Inhalt: Josef und Schwarz. — Die Gesellschaft der Musikfreunde. — Die Concerte der Saison. — Die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. — Die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. — Die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde

hilft nichts, wir müssen mit den Wölfen heulen, zumal wir's selbst nicht besser machen können, — und wir wollen zufrieden sein, wenn wir dabei, wie in »Zopf und Schwert«, als Relief ein nazionales Gemälde erhalten, das treulich genug und fesselnd den Charakter, nicht der einzelnen historischen Personen, aber des erwählten Zeitkreises in seinen, das Volksbewußtsein ansprechenden Beziehungen wiederspiegelt, und das, anstatt der beliebten Maitressenwirthschaft der Höfe, uns einen, freilich sonderlichen, doch fühlbar aus dem tieferen deutschen Volksleben gewachsenen, Sproß am Baume unserer Vergangenheit poetisch neu belebt und liebevoll nahebringt.

Aus diesem Gesichtspunkte will ich hier auf die Hauptszenen, und dabei gelegentlich auf die Hauptcharaktere des Stückes eingehen bezüglich ihrer Darstellung, da manche Mängel der Charakteristik durch eine mit Sorgfalt in's Einzelne dringende Darstellung nicht unwesentlich überdeckt werden können. Die Szenen des Lustspiels sind mitunter so originell und drastisch angelegt, die Rollen fast alle so dankbar, daß sich von einem guten Schauspieler wohl eine solche Sorgfalt für sie fordern und erwarten läßt; zugleich aber sind bei aller elastischen Erfindungsgabe die Situazionen öfters so gewagt oder unwahrscheinlich, daß sie ohne die Kunst und Intelligenz der Darsteller nothwendig ihre Wirkung mehr oder minder einbüßen müssen.

Gleich die erste Szene des Königs hinter der Thüre wird durch die Länge und zum Theil Breite des Dialogs beeinträchtigt, und sollte weder in schleppender Rede noch in Pausen, sondern in energischer, soldatisch kurzer Weise gespielt werden; die Frauen aber dürfen nicht, wie am Drahte gezogen, sobald der König von der einen oder der anderen zu sprechen beginnt, aus ihren Thüren treten und alsbald wieder verschwinden, sondern müssen sogleich bei dem, zu diesem Zwecke mit der Degenkuppel kräftig ausgeführten, Klopfen lauschend in den Thüren erscheinen, und bis zum Fortgehen des Königs sichtbar bleiben. — Das soldatisch Starre in der Person des Königs sollte überall möglichst festgehalten werden, so schwer es auch mit den spottenden Anzüglichkeiten Eversmanns in der Stiefelszene und Anderem zu vereinigen ist. In der letzteren Szene ist es allerdings wirksam, wenn der Anblick der etwas dürftig aussehenden Unterkleider barock ist, doch liegen Uebertreibungen nahe; auch darf sich der Darsteller nicht zu Bewegungen verleiten lassen, als sei Feuer in dem Boden, den er mit blosem Strumpfe berühren solle, und nicht etwa beim Abgehen in ein Hüpfen auf den Haken, ganz unköniglich, ausarten, obschon letzteres für die Gallerie sehr wirksam ist. Die Unwahrscheinlichkeit, daß der Erbprinz beim Eintreten in diese Szene zu einem ihm fremden Hofdiener von dem »alten Brummbär« spricht, dürfte, da sie von verschwindendem Effekt ist, wohl fortbleiben, mindestens durch den Schein leichtfertigen Selbstgespräches gemildert werden. Ueberhaupt kommt der Leichtsinn diesem Charakter ganz eigentlich zu, so daß die Person des Erbprinzen durch eine deutsch-schwerfällige Darstellung ganz unzusammenhängend und haltlos werden, dagegen durch ein leichtes und lebendiges Spiel außerordentlich gehoben werden kann. Alles in der That in diesem Charakter — sein unerlaubtes Eindringen in die königlichen Gemächer, sein dreistes Eingehen der Königin gegenüber in Pläne, die er nicht kennt, seine vortreffliche Angabe von 10 Millionen Schulden vor dem Könige, sein rasches Verlieben in die Prinzessin, sein unbeständiges Auflodern und kraftloses Verzweifeln in den nachfolgenden Verwicklungen, das ruhmredige Selbstvertrauen auf die Siege seines Witzes, sein Esprit selbst im Tabakskollegium — Alles, sage ich, weist auf ein sanguinisches Temperament und auf leichtfertigen Jugendgeist hin. Der Charakter muß deßhalb beweglich, auf Niedere freundlich eingehend, bestechend, mit vollendeten Manieren, mit immer leichtem fertigen Bewußtsein, so lange es nicht haltungslos wird, kurz: mit französischem Aplomb gespielt werden; und es wäre vollkommen falsch, wenn die Exaltazion seiner Liebesszenen deutsch-ernsthaft und sentimental genommen, oder ein französischer Liebeskummer, wie das Beneiden des Vögelchens, das der Geliebten in die Finger beißen darf, schwermüthig vorgetragen würde.

Ganz vortrefflich sodann, mit großer seelischer Feinheit entworfen, ist die Verwirrung, das vollkommene Benommensein Wilhelminens nach der Erklärungsszene des Prinzen, und das, eben durch diese Verwirrung und Exaltazion unwillkürliche Hervorgehen zu dem energischen Entschlusse eines neuen freien Lebens an diesem Hofe, in welches Aufflammen sofort die drei Grenadiere mit Bibel, Erbsenschüssel und Strickzeug in prachtvoller Komik

des Ernstes lebenswahr und wirksam hineinplumpen. Diese Szene ist gewiß die vollkommenste des ganzen Stückes, wenn sie von der Schauspielerin fein empfunden, mit liebenswürdigem inneren Leben ausgestattet, mit mädchenhafter Zartheit dargestellt werden kann.

Das vorhin erwähnte strenge Festhalten des soldatischen Charakters in der Person des Königs wird ganz unentbehrlich in der nun folgenden Szene mit Eckhof. — Sehr verdienstlich sind diese Episoden mit Eckhof und La Harpe, freilich für ein literarisch gebildetes Publikum berechnet, ohne welches der »Perrückenmacher« La Harpe spurlos, und die Szene mit Eckhof fast ohne Wirkung vorübergeht; indessen wird die letztere zugleich durch innere Unwahrscheinlichkeit beeinträchtigt, da Eckhof in seiner damaligen Unbildung offenbar nicht so hohe Worte reden konnte von seinem »Triebe nach edler Menschendarstellung« u. dgl. Der Schauspieler hat also das Pathos derselben zu mäßigen, und in möglichsten Einklang mit seiner Feldwebel-Uniform zu bringen. Der Darsteller des Königs aber seinerseits verdirbt die komische Wirkung, wenn er es nicht versteht, in die, dem heutigen Zeitbewußtsein fernstehende »Verdammung zum Komödiantenthum« die volle Wahrheit und Natur eines beschränkten und fanatischen Charakters zu legen, die souveräne Verachtung des »Hanswurst«, den moralischen Abscheu des »criminaliter Amusirens«, mit einem Worte: den Ernst und die Kraft der Ueberzeugung im Könige so charaktervoll hervortreten zu lassen, daß an einen Scherz, als welcher diese Wendung gar zu leicht erscheint, nicht mehr gedacht werden kann. Diesen Glauben aber an den Fanatismus der Nüchternheit und Beschränktheit wird der Schauspieler nur erreichen, wenn er uns bereits an denselben und an die als roche de bronce zu stabilirende Souveränität gewöhnt hat, so wenig die Elemente dazu auch rein gegeben sind. Die feste Charakterzeichnung ist für diese Szene um so nöthiger, als sie Gefahr läuft, durch die milde Sprache der darauf folgenden Szene mit Wilhelminen verwischt zu werden. Ein guter Schauspieler jedoch wird gerade aus dem Erzeß der Strenge mit Eckhof den milderen Ton mit Wilhelminen natürlich motiviren können.

Die Abschiedsszene zwischen dem Könige und Hotham (Akt IV.) ist wiederum eben so wirksam wie gewagt, wenn sie durch eine umsichtige, die Nichtbeachtung Hothams erlaubende, Disposizion der Szene, und durch ein aufmerksames, in Stellung und Sprache geschicktes Spiel unterstützt wird, wozu auch erforderlich ist, daß der Zwischenträger (Grumbkow) nicht etwa steif oder fast unbeweglich dabei in der Mitte bleibe, sondern eben so widerwillig, als dennoch gefügig, hin- und hergehe.

Die beliebte Glanzszene des vierten Aktes, das Tabakskollegium, ist ganz vortrefflich angelegt. Der kordiale Ton der Gesellschaft, das Witzfeuer des Erbprinzen — welches nur für sein geäußertes Selbstvertrauen allzubald erlöscht — die ganz volksthümliche Gemüthlichkeit allerhöchster Tabagie, Eversmann mit seinem bereits vierten Hausbau, des Königs Ausruf: »es wird hübsch heute« u. s. w. geben ein prächtig belebtes Bild von der Eigenthümlichkeit dieses königlichen Spießbürger- und Hamaschenlebens. Aber ein guter Theil dieser Wirkung wird von vorneherein verhindert, wenn die Regie ängstlich genug ist, die Schauspieler weder rauchen noch trinken zu lassen; die Wärme des Kolorits ginge verloren, wenn das weltberühmte, von qualmenden Rauchwolken historisch eingehüllte »Tabakskollegium« vor unseren Augen, König und Gäste, unsertwegen nüchtern aus kalten Pfeifen rauchen müßte, und wenn der König sich über des Erbprinzen kaltes Rauchen wundern muß, während er selbst und sämmtliche Mitglieder es ebenso machen. Was das Trinken betrifft, so gibt es wohl kein Auge im Theater, das aus der Art einzuschenken, oder den Bierkrug im Trinken zu handhaben nicht unmittelbar über das Spielen der Darstellung vergewissert würde. Das Trinken mag dem widerstrebenden Schauspieler erlassen bleiben, es ist genug, daß er mit dem gefüllten Kruge natürlich umzugehen genöthigt wird.

So trefflich übrigens die Szene angelegt ist, in ihrer Schlußentwicklung zeigt sich am entschiedensten der Mangel an Genialität des geistvollen Autors. Denn die aus der Kombinazion gut hervorgehende Leichenrede hat er nicht künstlerisch zu bewältigen, nicht organisch zu assimiliren vermocht. Der Genius hätte hier all die nothwendig vorzubringenden Pointen in die Komik und in den Ernst des Rausches zu kleiden, sie mit dem angenommenen Charakter des Prinzen künstlerisch zu verschmelzen gewußt; — unser Autor aber hält diese Charakteristik nur in den zwei ersten Sä-

ßen des Eingangs fest, und fällt dann in eine so nüchtern sezirende Ausführung des Redegedankens, in eine so wohl begründende formelle Redeweise, und zuletzt in eine so verständige Begeisterung pro domo, daß die Illusion völlig darüber zu Grunde geht, und nur der Effekt der Tirade übrigbleibt. Auch hier kann ein aufmerksames Spiel des Darstellers nicht unwesentlich nachhelfen, wenn derselbe den Charakter des Rausches auf schickliche Art in der Vortragsweise, und mit leisem Anflug in der Haltung durchzuführen weiß, wenn er ihn durch Unterbrechungen, durch eine dem Berauschten natürliche innere Bewegung glaublicher macht. Der Aktschluß mit des Königs Worten: »die Kreaturen zittern,« ist ebenfalls vortrefflich; er wird aber nachträglich gefälscht durch die Schlußszene des fünften Aktes, wenn der König hier in triumfirendem Tone sich auf die Leichenrede mit Zufriedenheit beruft; er darf dies nur mit Ernst und Bescheidenheit thun.

Für den fünften Akt endlich bleibt wenig Interesse übrig, und die Schäden des Stückes kommen hier überall sprechend zu Tage. Den Ritter Hotham, der das Wunderwerk von Geist und seiner Nase κατ' ἐξοχήν ist, da er Alles und Jedes zu rechter Zeit voraus erräth, kombinirt und benutzt, und den preußischen Hof, so wie die englische Nazion am Gängelbande führt, kann der Dichter hier mit aller Kunst nicht mehr davor schützen, daß der Zuschauer in das Urtheil der Königin über ihn: »Verräther an Ihrem Vaterlande« mit Vergnügen einstimmt. Zu sehr in dunkles Schweigen gehüllt, hatte er seinen Plan für den Intriguensieg der erbprinzlichen Bewerbung entworfen und ausgeführt, zu dreist hatte er seine diplomatische Würde mißbraucht, und mit der feierlichen Erklärung, der Prinz von Wales sei in Berlin, der Wahrheit in's Gesicht geschlagen; und doch sieht man nicht einmal die Berechtigung zum Gelingen seiner Intriguen, man sieht nur, daß er überall mit ausgezeichneten Ehren davonkommt. Es hätte hier unschwer Manches gemildert werden können, durch ein passendes, nicht erst allmähliches, sondern ursprüngliches Hervortreten seiner Verpflichtung und Dankbarkeit gegen den Prinzen, durch rechtzeitige Exposizion seiner Pläne, durch eigene halbe oder ganze Unwissenheit über den wahren Aufenthalt des Prinzen von Wales, durch Andeutungen, wie er ohne Untreue gegen seine Regierung sich das, immerhin mehr als unbescheidene, Spiel mit der preußischen Königsfamilie erlauben könne; — da aber der Autor dies nicht gethan hat, so bleibt dem Darsteller wenig zu verbessern möglich. Immerhin vermag jedoch ein gutes Spiel die charakteristische Nazionalfigur des diplomatischen Engländers mit Interesse zur Anschauung zu bringen, ein schlechtes Spiel die Figur haltlos und ganz unbegreiflich zu machen.

Der König seinerseits ist in diesem Akte eben so wenig frei von Widersprüchen. Er verbannt hier in einem Augenblicke die Königin selbst, indem er das Band, das ihn an die Familie und an das Leben bindet, zerrissen erklärt, um in dem nächsten mit bestem Humor sich zu versöhnen; der Humor aber ist dadurch begründet, daß er seine Tochter, die er feierlich mit großer Ostentazion für die Kaiserkrone von Oesterreich bestimmt hatte, plötzlich, auf den Rath Hothams, dem Erbprinzen von Baireuth verlobt hat, nachdem sein einziges Bedenken: ob der Prinz denn auch ein Schwert führen könne, durch die Vorführung desselben in königlich preußischer Grenadiers-Uniform auf das »glücklichste« gelöst worden ist. Die Königin endlich, diese tief vor dem Hofe beschämte, von Hotham mißbrauchte, Frau, geht eben so gemüthlich auf die Vernichtung ihrer ehrgeizigen Pläne und ihres gegebenen Wortes ein, unter der herzigen Bedingung, daß die Aussteuer ihrer Sorge anheimfalle und nun ... »fehlt nur noch Friedrich.« Aber dieser Friedrich fehlt wirklich, und nicht nur hier, sondern in der ganzen, nicht organisch durchdrungenen, Sfäre dieser Zeitgeschichte.

Der Schluß also ist barock und oberflächlich, und einige Tiraden »über Deutschland« müssen die Schäden zu verdecken suchen und der Stimmung aufhelfen. Diese politischen Moderedn aber, wie sie auch früher schon gelegentlich Oesterreichs gleich ungerufenen Gespenstern in die Szene fielen, sind eines charaktervollen Dichters und eines so geistreichen Stückes unwürdig, weil sie dem Geiste der geschilderten Zeit mißlautend widersprechen. Die Wirkung jedoch der vortrefflichen Unterhaltung überflutet im Publikum alle gerügten Mißstände, und das lebensvolle Zeitbild des Zopfes und des Schwertes darf sich, wie es bereits fünfzehn Jahre ohne Abschwächung überdauert hat, noch langjähriges Leben auf der vaterländischen Bühne versprechen, wenn überall die hohen und höchsten Rücksichten geschwunden sein werden, welche seine Vorführung auf den Hofbühnen Deutschlands bisher vielfach verhindert haben.

Kopenhagner Theaterbericht.

„Karls II. Flucht“ — „Die Walkyrie“ — „Orfeus“ — Beaumarchais' „Barbier“.

E. L. — Zwei Monate der diesjährigen Saison sind verflossen, und es ist daher wohl an der Zeit, daß wir ein Lebenszeichen von uns geben, denn etwas wird doch wohl vorgekommen sein, welches Vergnügen und Interesse bei den sich für Theater und Musik Interessirenden erwecken könnte. Es sind in der That auch zwei Ereignisse vorhanden, welche reichen Stoff abgeben; schade nur, wird Mancher sagen, daß sie dem Gebiete der Oper und des Ballets angehören, und auf dem Gebiete der Tragödie und des Lustspiels so gut wie nichts zu berichten ist. Das fröhliche Gedeihen dieser beiden letzten Kunstgattungen pflegt ja die sicherste Gewähr für ein gesundes, produktives Nazionalleben abzugeben. Wo Gesundheit und wahres politisches Leben, da ist der Sinn für das Ernste, Große und Erhabene immer erschlossen, und da findet auch heiterer Scherz, gesunde Satire und fröhliches Lachen über die Thorheiten der Menschen stets seine Stätte. Wo Oper und Ballet vorwiegen, und also nicht, wie es sein soll, nur den ihnen mitgebührenden Platz einnehmen, kann man meist sicher schließen, daß Sinnenlust die geistige Regsamkeit überwuchern, oder kränkelnde Empfindsamkeit, die zugleich gegen vielfache Unnatur abgestumpft ist, den Meister spielt.

Was jedoch die hiesigen Theaterverhältnisse betrifft, so ist es zum Theil doch Zufall, daß wir unseren Bericht mit der Besprechung einer neuen Oper eröffnen, und ihr die eines neuen Ballets folgen lassen. Die Tragödie stockt zwar, namentlich was die Produkzion betrifft; allein schon bereiten sich neue Kräfte vor, welche ihr, was die Darstellung betrifft, zu neuer Blüthe verhelfen können, und dann wird auch vielleicht ein neuer Dichter auftreten. Das Lustspiel dagegen feiert jetzt nicht nur wahre Triumfe auf dem Nazionaltheater, sondern auch in überraschender Weise auf den beiden Sekondtheatern, wenn auch freilich über die nazionale Produkzion hier nicht viel zu sagen ist.

Die neue nazionaldänische Oper, welche hier mit um so größerer Spannung erwartet wurde, als theils selten so etwas vorkommt, theils diese die erste größere Arbeit eines jungen Komponisten ist, heißt: „Karls II. Flucht,“ Oper in drei Akten, Text von Professor Overskou, Musik von E. Siboni. Der Text ist der englischen Geschichte entnommen und mit großem Geschick gearbeitet, die Handlung fesselt und ergötzt, und die zum Theil neuen Situazionen bieten vorzügliche musikalische Momente dar. Der Erfolg der Oper war ein sehr günstiger, um nicht zu sagen glänzender, die wohlgearbeitete melodiöse Musik gefiel entschieden und schien die gehegten Erwartungen zu übertreffen. Diese aber mögen zum Glück für den Komponisten freilich nicht sehr hoch gewesen sein. Was uns anbetrifft, so zweifeln wir, daß der Oper anderer Orten, wo das nazionale und persönliche Interesse fehlt, großer Erfolg zu Theil werden wird, weil sie wohl von Werth ist, nicht aber von hervorragender Originalität, genialer Schöpfungskraft oder Dreistigkeit in der Konzepzion zeugt, dagegen nur von Fleiß und gutem Geschmacke.

Das neue Ballet war natürlich von Hrn. Bournonville, es heißt: „Die Walkyrie.“ Ein solches Ballet fröhnt allerdings nicht niedrigem Sinnengenuß, der Tanz, d. h. der eigentliche Ballettanz, ist Nebensache, ein reiches, mannigfaltiges Leben als Ausfluß der Lust nach Kampf, nach Abenteuern, nach Ruhm, nach Liebe, findet hier in vollendeter und doch fast wie die Wirklichkeit natürlicher, Schönheit seine reizvolle Darstellung. Was ist poetischer, als eine Szene, wo die nordischen Wikinger auf ihrem Zuge nach Sizilien, umstrickt von Blumenkränzen lockerer Schönen, der Ueppigkeit zu erliegen drohen, dann aber wieder an dem keuschen Heimatgefühl erstarken und durch eine Fata Morgana, die ihnen ihr Land zeigt, zum Entschlusse der Rückkehr entflammt werden? Und was erschütternder, als das nächtliche, mit Leichen bedeckte Schlachtfeld, wo der Waffenbruder im stummen Schmerz den gefallenen Freund sucht! Diese Szene kann weder die Oper noch die Tragödie darstellen, denn beide verlangen ihrer Natur nach Worte, und die brechen den unendlichen Zauber; die Natur des Tanzdrama macht hier, was ein Mangel scheint, zum größten Vorzug. Das Ballet schließt in der Wahalla, wo also Gelegenheit ist, den ganzen Apparat nordischer Mithologie zu entfalten, der also hier aus seinem Nebel heraustritt und dann zugleich durch seine vollkommene Neuheit fesselt. Mit Stolz empfindet dann auch der Germane, daß diese seine eigene Götterwelt sich nicht parodiren läßt, wie die griechische, denn sie ist keusch, verabscheuend niedere List und Willkür. — Ueber die Ausführung können wir nur sagen, daß sie in allen Stücken vollendet war, so vollendet, daß wir fast mit Angst daran denken, weil die Erfahrung leider lehrt, daß menschliche Dinge sich nur kurze Zeit auf solcher Höhe zu halten pflegen. Die HH. Schroff, Gade, Füssel ꝛc. spielten, daß es der Worte nicht bedurfte, und nirgends wurde man an das Handwerksmäßige des Ballets erinnert. Dies Ballet, zu dem überdies J. P. E. Hartmann eine sehr ansprechende und charakteristische Musik schrieb, verdiente, daß man aus dem Auslande hieherkäme, um es zu sehen, ebenso wie man aus weiter Ferne nach dem „Passionsspiel in Oberammergau“ wanderte, denn beide sind einzig in der Theaterwelt.

Ein kleines neues Schauspiel von C. Elar: „Fengo's Schatz“, machte wenig Glück; volle Häuser macht dagegen: „Die Novellen der Königin Margorethe,“ worin Fr. Hei-

Digitized by Google

berg zum ersten Mal (in der Titelrolle) wieder auftrat. Zwei Holberg'sche, längere Zeit nicht gesehene Stücke sind neu einstudirt: „Dridrich Menschenschreck“ und „Die honette Ambizion“.

Das Volkstheater kann es allmählich zur hundertsten Vorstellung des „Orfeus“ bringen, so sehr zieht dies Stück und namentlich die Musik. Viel Glück macht dies Theater auch mit einem aus dem Französischen übersetzten Stück: „Herrschaft und Dienerschaft,“ welches voll toller Lustigkeit ist und mit einer Meisterschaft gespielt wird, wie man sie auf vielen großen Bühnen vergeblich suchen dürfte. Die natürliche heitere Ausgelassenheit, welche dies Theater charakterisirt, erinnert an das französische Theater, ist aber frei von zweideutigen Ausschreitungen, welche man hier nicht duldet.

Das Kasinotheater hat einen glücklichen Griff mit dem Beaumarchais'schen „Barbier in Sevilla“ gethan. Dies alte gute Lustspiel wird ganz meisterhaft ausgeführt, so daß man die Rossini'sche herrliche Musik gar nicht herbeiwünscht, während sie doch, dazu arrangirt in den Zwischenakten, gleich der Ouvertüre zum „Figaro“, den Genuß des Stückes angenehm erhöhen hilft. Hr. Wiehe als Almaviva, Hr. Hagen als Bartolo, Hr. Chr. Schmidt als Figaro spielen so vorzüglich und geben dem Stück eine so hohe Bedeutung als echtes Lustspiel, daß man beklagt, daß die Oper das meisterhafte Lustspiel so ganz verdrängt hat. Frl. Amalie Price ist eine sehr anziehende Rosine.

Schweriner Theaterzustände.

Zur Geschichte des Theaters. — Charakteristik des Personals.

F. — Als Einleitung zur regelmäßigen Besprechung der Leistungen unserer Bühne erlauben wir uns zunächst eine Darlegung der Verhältnisse derselben vorauszuschicken.

Nachdem früher Schwerin von reisenden Schauspieler-Gesellschaften besucht worden war, — wir nennen die Direktoren: Dieskel, Lyser, Krampe; — wurde im Jahre 1836 unter der Regierung Friedrich Franz das Hoftheater gegründet und die Leitung desselben dem geheimen Hofrath Jöllner übergeben, der derselben gegen zwanzig Jahre vorstand und dem Institut eine geachtete Stellung zu erwerben wußte. Seit 1855 ging die oberste Leitung in die Hände des Kammerherrn v. Flotow über, während die technische Direkzion, so wie die Ober-Regie dem Hrn. Julius Steiner zufiel. Die Theater-Saison für Schwerin beginnt im Monat September und endet Anfangs Mai, während welcher Zeit wöchentlich fünf Vorstellungen gegeben werden. Von Mai bis Mitte Juli bleibt die Bühne geschlossen; von letztgenannter Zeit ab spielt das Hoftheater-Personal im großherzogl. Schauspielhause zu Doberan (Seebad). — Das Repertoir umschließt Schauspiel, Oper und Posse. Der Zuschuß, der dem Theater durch das großherzogliche Ministerium zufällt, ist bis auf 44.000 Thaler angewachsen.

Gehört nun auch unser Theater zu denjenigen Kunstinstituten, welche sich erst kurze Zeit eines fördernden fürstlichen Schutzes erfreuen; so war das fünfundzwanzigjährige Bestehen desselben doch hinreichend, ein gutes Ensemble zu gewinnen und, wenn wir uns zunächst dem rezitirenden Drama zuwenden, einen Kunst-Stil für die verschiedenen Zweige desselben auszubilden. Von alledem kommt jedoch gegenwärtig nichts zur Erscheinung, und selbst das, was der kunstsinnige Jöllner in dieser Beziehung anbahnte, ist verloren gegangen, woran theilweise auch der häufige Wechsel der Mitglieder Schuld trägt. Ueber die Abnahme der künstlerischen Leistungen kann der Kunstfreund sich nicht mehr täuschen; die Gründe hierfür aufzufinden, sei zunächst der Zweck dieser Zeilen.

Werfen wir einen Blick auf das Repertoir, so finden wir die Klassiker Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller mit einzelnen ihrer Werke auf demselben verzeichnet, vermissen aber anderentheils von den Erzeugnissen der Gegenwart viel anerkannt Gutes, und das Neue, was geboten wird, kommt verhältnißmäßig spät; noch weniger aber kann die Art der Aufführung uns befriedigen. Schon in der Rollenbesetzung stoßen wir häufig auf Mißgriffe, die namentlich durch das Hervordrängen Einzelner veranlaßt werden und für den Mangel an Selbständigkeit der Direkzion zeugen; wie denn ferner die fehlende Einheit in der Darstellung den Beweis liefert, daß die Direkzion jene geistige Ueberlegenheit nicht besitzt, die sich kräftig genug fühlt, die verschiedenen Intenzionen der Schauspieler auszugleichen und zu vermitteln, mit konsequenter Energie von dem als richtig Erkannten und Festgestellten nie abzuweichen, die sämmtlichen Kräfte nach einem Ziele hinzulenken und so den Weg zum Endresultat alles theatralischen Wirkens, zu einem guten Ensemble, anzustreben. Wo ein solches Streben hervortritt, da wird die Kritik einzelne Mängel nachsichtig beurtheilen; wo dasselbe jedoch fehlt, ja wo die Lahmheit der Bühnenleitung schon aus der Anordnung der Szenerie und des Kostüms hervorblickt, — da kann nur Mißbilligung hervorgerufen werden, und dieselbe wird im Interesse der Kunst um so entschiedener sich aussprechen, wenn das Talent einzelner Mitglieder anerkennenswerth hervortritt und daran erinnert, was geleistet werden könnte, wenn jede Kraft an den geeigneten Platz gestellt, in die richtige Bahn gelenkt, und Alle, durch ein geistiges Band unter einander verbunden, ein und demselben Ziele entgegengeführt würden.

Digitized by Google

Wir lassen eine Beurtheilung der einzelnen Persönlichkeiten folgen.

Hr. Bethge ist im Besitz des ersten Rollenfaches der Helden und Liebhaber. Seine männlichschöne Erscheinung, so wie das kraftvolle, wohlklingende Organ berechtigen ihn zu dieser Stellung. Leider steht die geistige Befähigung mit den äußeren Mitteln nicht in vollem Einklang. Unklarheit im Vortrage, so wie öfteres Ueberstürzen der Rede verkürzen häufig seine Erfolge. Wir nennen von seinen Rollen vorzugsweise: Egmont, Don Karlos, Don Juan d'Austria, Schiller („Karlsschüler"), Herzog Leopold („Anna-Lise").

Hr. Feltscher, gleichfalls im Liebhaberfache verwendet, ist dem Vorgenannten an Bühnenroutine überlegen, weshalb auch seine Darstellungen im Allgemeinen vom großen Publikum mit lautem Beifall belohnt werden. In dieser Routine liegt aber auch die Kraft seines Wirkens beschränkt, und wo die Anforderung des Dichters darüber hinausgeht, gewährt uns seine Darstellung nicht die volle Befriedigung, da wir in Rollen wie Posa, Hamlet ꝛc. ꝛc. den poetischen Aufschwung nur zu ungern vermissen. Bei der für das Liebhaberfach nicht gerade besonders günstigen Persönlichkeit des Hrn. Feltscher dürfte ein allmähliches Uebergehen in ein älteres Fach angemessen erscheinen, wozu ja auch bereits durch die Darstellung des Oranien in „Egmont", so wie des Anton v. Gognis in „Don Juan d'Austria" ein entsprechender Anfang gemacht ist.

Hr. Patonay, jugendlicher Liebhaber, ist zwar noch vollständig Anfänger, besitzt jedoch hübsche Mittel und ist nicht ohne Befähigung, daher in untergeordneten Rollen wohl zu verwenden. Die Beseitigung seines Dialektes muß vorläufig sein ernstes Bestreben sein.

Hr. Keller (erste Intriguants und Charakterrollen) hat sich hier schnell die Simpathien der Kunstkenner zu erringen gewußt. Sein Franz Moor, König Filipp, Königslieutenant lieferten einen vollen Beleg für das Talent zur scharfen Charakterzeichnung, vereint mit der Gabe einer vielseitigen interessanten Gestaltung.

Das Fach eines ersten Vaters ist seit dem Abgange des Hrn. Wölfer nicht wieder besetzt.

Noch haben wir in zweiter Reihe der HH. Schmale, Claussen, Beckmann und Schnabel (zugleich Baß-Buffo) für Väter- und Nebenrollen, so wie der HH. Hartmann und Rossi für chargirte Rollen zu gedenken, die ihre Stellen entsprechend ausfüllen, namentlich ist der Veteran Beckmann in älteren komischen Rollen gern gesehen. Neu hinzugekommen ist noch für zweite Intriguen Hr. Tondeur, dem für die Darstellung nur geringe Mittel verliehen sind, der jedoch nicht ohne Fleiß zu sein scheint.

Die Thätigkeit der HH. Hübsch und Peters erstreckt sich vorzugsweise auf die Posse, und besitzen wir in Ersterem für jugendliche Rollen wie Hans in „Hans und Hanne", Fritz Klein in „Die beiden Husaren" einen gewandten Schauspieler; während bei Hrn. Peters die vorgerückten Jahre bereits ihren Tribut zu fordern anfangen und Undeutlichkeit der Rede störend wirkt; dennoch ist seine Beliebtheit ziemlich groß, da man sich an seine Art und Weise gewöhnt hat, und, wie das häufig bei Komikern, welche lange Jahre in ihrem Fache wirken, vorkommt, ist sein Erscheinen schon genügend, namentlich das Sonntags-Publikum in eine heitere Stimmung zu versetzen.

Von dem weiblichen Personal nennen wir zunächst Fr. Ritter, eine für unser Theater höchst verdienstvolle Schauspielerin im Fach der Liebhaberinnen und Anstandsdamen. Die Klarheit, mit welcher sie ihre Rolle erfaßt, die Sicherheit, mit welcher sie dieselbe wiedergibt, vereint mit den schönen Mitteln, welche ihr zu Gebote stehen, machen den günstigsten Eindruck. Monika („Sonnwendhof"), Gräfin Autreval („Damenkrieg"), Valentine, Gräfin Bonges ꝛc. ꝛc. sind hervorragende Leistungen, durch die sie sich die volle Gunst des Publikums erworben hat.

Durch das neuerdings erfolgte Engagement der Fr. Otto-Martinek haben wir eine Schauspielerin erhalten, deren Repertoir zum großen Theil in das der Fr. Ritter hinübergreift und eine nutzlose Rivalität zwischen Beiden hervorrufen muß. Wir wollen damit keineswegs der Künstlerschaft der Fr. Otto zu nahe treten, im Gegentheil kann die Kritik sich nur lobend über das Talent der Dame aussprechen, ihre Mathilde, Adrienne Lecouvreur müssen durch ihre poesievolle Darstellung das größte Interesse erregen; unser Befremden trifft vielmehr das eigenthümliche Arrangement der Direkzion, welche für ziemlich ein und denselben Wirkungskreis zwei Persönlichkeiten engagirt, während das Fach einer eigentlich jugendlichen Liebhaberin so gut wie gar nicht besetzt ist. Die im Personal dafür verzeichnete Frl. Sänger ist noch so sehr Anfängerin, daß größere Rollen ihr nicht übertragen werden können, ohne geradezu störend zu werden. Experimente wie das, was man mit der jungen Dame vor einiger Zeit in der Partie der Jungfrau von Orleans machte, sollten billigerweise aus dem Wirkungskreis einer Hofbühne ausgeschlossen bleiben.

Frl. Preßburg besitzt ein hübsches Talent und entsprechende Persönlichkeit für naive Rollen; eine ihr gut anstehende Drolerie gibt ihrem Spiel eine wohlthuende Frische. Hermance („Kind des Glücks"), Alvine („Störefried"), Gustav („Blatt Papier") sind Rollen, in denen sie gerne gesehen wird.

Digitized by Google

Frl. Gollmann ist eine vielseitig verwendbare Schauspielerin. Ein, besonders in der Tiefe, klangvolles Organ, dessen Ausbildung ihr auch gestattet, in der Oper Partien wie Lady Pamela ꝛc. ꝛc. zu übernehmen, so wie ihre Persönlichkeit weisen sie auf das Fach der Mütter und Repräsentazions-Rollen hin. Generalin Rieger („Karlsschüler"), Herzog in („Kind des Glücks"), Frau Rath Göthe („Königslieutenant") verdienen alle Anerkennung.

Frl. Brandt ist ein hübsches junges Mädchen und ebenso wie Frl. Gliemann in jugendlichen Rollen gut zu verwenden.

Fr. Lafrenz ist im Besitz des dankbaren Faches der komischen Alten; sie gehört zu den ältesten Mitgliedern der Hofbühne und wird in Folge ihrer langjährigen Wirksamkeit gern gesehen, so wenig auch die Kritik sich mit ihrer Darstellungsweise befreunden kann, die häufig sich von der Wahrheit entfernt und im Karikirten sich gefällt.

Bei einer Besprechung der Musikzustände unseres Institutes ist es zunächst der Name Friedrich v. Flotow, der durch sein Kompositionstalent mit Recht einen wohlbegründeten Ruf sich erworben hat, und daher in seiner Stellung als Intendant des Hoftheaters uns zu der frohen Voraussetzung veranlaßt, daß die Oper einer besonderen Pflege sich erfreuen müsse. Sei es nun, daß Flotow's Individualität dem geschäftlichen Theil, welchen die oberste Leitung eines Theaters bedingt, weniger sich zuneigt, oder mag, wie dies bei Hoftheatern vorzukommen pflegt, durch mancherlei Rücksichten und Hemmungen, deren verdeckte Fäden der öffentlichen Besprechung sich entziehen, seine Hand gebunden sein, daß es ihm nicht immer möglich ist, geeignete Vollstrecker seines einsichtsvollen Willens anzustellen, genug, unsere Opernzustände sind gegenwärtig so trostloser Art, daß das Publikum den Aufführungen nur ein sehr geringes Interesse zuwendet, wie denn vorzüglich in Folge der mangelhaften Oper das Abonnement um eine namhafte Summe geringer als im früheren Jahre ausgefallen ist.

Weit entfernt, in unseren Verhältnissen große Anforderungen zu machen und Talente ersten Ranges für unsere Bühne zu beanspruchen, oder auf glänzende Ausstattungen zu dringen, die dem Bestand der Theater-Kasse nicht angemessen sind, wissen wir vielmehr die Grenzen, bis wohin wir unsere Anforderung stellen dürfen, ganz richtig festzustellen, und ist es namentlich die gelungene Aufführung der Spiel-Oper, der sich die allgemeine Theilnahme zumeist zuneigt.

Die Kalamität, in welche unsere Oper gegenwärtig gerathen ist, wurde zunächst herbeigeführt durch die Beurlaubung des Hofkapellmeisters Schmidt, so wie durch den Abgang der beiden ersten Sängerinnen, des Frl. Ubrich nach Hannover und des Frl. Bianchi nach Stettin. Hr. Hof-Kapellmeister Schmidt erkrankte im Laufe des Sommers, und sein Zustand wurde leider so bedenklich, daß er sich genöthigt sah, zur völligen Herstellung seiner Gesundheit ein milderes Klima aufzusuchen, mithin für die nächste Zeit auf die Ausübung seiner Funkzionen zu verzichten. Dem Vernehmen nach wird Hr. Kapellmeister Genée interimistisch seine Stelle vom 1. Dezember d. J. an vertreten. Können wir jenem traurigen Vorfall unser Bedauern nicht versagen, so können wir anderseits, was den Abgang der genannten Sängerinnen betrifft, einen gerechten Tadel gegen die Direkzion nicht zurückhalten. Bereits seit einem Jahre war derselben der bevorstehende Verlust bekannt, und es ist vollständig unerklärlich, wie bei den hiesigen mäßigen Ansprüchen im Laufe der angeführten Zeit ein passender Ersatz nicht gewonnen werden konnte. Man verlor aber die Zeit mit erfolglosen Unterhandlungen, Forschungen und Prüfungen, die sich sogar bis auf das entlegene Lemberg ausdehnten, von wo man Fr. Bock-Heintzen herbeirief. Schade um die weite Reise, welche die Dame machen mußte, um der Direkzion zu der Ueberzeugung zu verhelfen, daß solch planloses Umhertappen nicht zum Ziele führt; und so hat man es denn glücklich dahingebracht, daß wir jetzt im November ohne Primadonna sind, dagegen verschafft uns die Direkzion das seltene Vergnügen, eine unbrauchbare Sängerin nach der andern als Gast über die Bühne gehen zu sehen und die Paraderollen dieser Damen in den immer wiederkehrenden abgeleierten Opern anhören zu müssen. Alles, was für beide abgegangene Sängerinnen engagirt wurde, war Frl. Weyringer, die aber weder für die eine noch für die andere nur annähernd als Ersatz gelten kann, und nur die hilflose Lage, worin sich die Bühne befand, kann dies Engagement entschuldigen. Es fehlt dem Frl. Weyringer nicht an Schule, aber leider sind die Stimm-Mittel an und für sich zu unbedeutend, um ihrem Vortrage Geltung zu verschaffen, wie denn auch ihre Befähigung zur Darstellung zu gering ist, um ihre Stellung an unserer Bühne zu rechtfertigen.

In Frl. Mejo besitzen wir für Soubretten-Partien ein frisches, keckes Talent, das, wenn es richtig geleitet wird, wohl zu Hoffnungen berechtigt.

Vom männlichen Personal der Oper ist als erster Tenor Hr. Arnold zu nennen, dessen kraftvolle Stimme in Partien wie Zampa ꝛc. besonders zur Geltung kommt; eine stattliche Persönlichkeit unterstützt ihn in der Darstellung der Heldentenorpartien.

Hr. Waldmann singt lirische Tenorpartien: Max, Tamino ꝛc. und ist in Betreff des Gesanges ausreichend, dagegen ist seine ungelenke Persönlichkeit oft beeinträchtigend für seine Leistungen.

Digitized by Google

Hr. André besitzt sehr gute Stimmmittel für erste Baritonpartien. Da aber die Rollen des „Don Juan", Grafen in „Figaro's Hochzeit" ꝛc. gleichzeitig einen gewandten Schauspieler verlangen, so ist seine geringe Befähigung zur Darstellung zu beklagen.

Hr. Hinze, tiefer Baß, Sarastro, Kaspar, Marcel (führt zugleich die Regie der Oper), zeichnet sich bei umfangreicher Stimme durch große Sicherheit im Vortrage aus, die aus seiner, für einen Sänger seltenen, musikalischen Bildung hervorgeht.

Hr. Schnabel, dessen wir bereits unter dem Schauspielerpersonal erwähnten, singt St. Brix, Papageno, Van Bett. Seine Vielseitigkeit stimmt die Kritik zu großer Nachsicht in Betreff des künstlerischen Werthes seiner Leistung.

Hrn. Winterberg erwähnen wir nur der Vollständigkeit wegen; selbst in den kleinen Partien (Fürst im „Freischütz" ꝛc.) ist er ungenügend. Wenn wir in ihm einen Ersatz für den abgegangenen Tenorbuffo annehmen sollen, so liefert uns dies abermals einen Beleg für den Rückschritt, den unser Personal macht.

Der Chor ist vollzählig, das Orchester der Größe des Hauses entsprechend, stark besetzt, sechs erste Geiger, sechs zweite, drei Celli, drei Kontrabässe, vier Bratschen und die erforderlichen Blasinstrumente, die zum Theil bei großen Opern aus den hier garnisonirenden Militärmusik-Chören vollzählig gemacht werden. Die Kapelle zählt mehrere hervorragende Talente und kann unter energischer Leitung in ihrer Gesammtheit Vortreffliches leisten.

Kleiner Wochenbericht.

Burgtheater.

29. November — 5. Dezember. „Der arme Marquis" und „Er experimentirt" — „Die Makkabäer" — „Der Kaufmann von Venedig" — „Eine kleine Erzählung ohne Namen" und „Ein höflicher Mann" — „Zopf und Schwert." hist. L. in 5 A. von Karl Gutzkow (neu), zwei Mal — „Die Stiefmutter" und „Wenn man nicht tanzt."

J. S. — Die Aufführung von Shakespeare's „Kaufmann von Venedig" (Sonntag 1. Dezember) gewann für den stazionären Besucher des Burgtheaters namentlich dadurch ein erhöhtes Interesse, daß die beiden Hauptfiguren des Stückes, Shylock und Porzia, diesmal in neuer Besetzung erschienen, und zwei Kräften der „jüngsten Wiener Schule" anvertraut waren. — Ueber das Drama selbst, und über die selbst in Betreff seines Gattungscharakters vielfach divergirenden Ansichten seiner Ausleger wollen wir uns nur in Kürze fassen. Der Gesammteindruck, den es auf Gefühl und Stimmung des Beschauers ausübt, ist mehr der einer genial ausgeführten Charakter-Studie, als der eines in sich geschlossenen, dem Stoffe nach einheitlich ineinandergreifenden dramatischen Werkes. Der Grund davon liegt in der ganzen Konzepzion des Stückes und ist, ohne weit hergeholte Motivirung, leicht aufzuzeigen. Denn abgesehen davon, daß die breit und mit Vorliebe ausgeführte dreifache Liebesintrigue mit der bedeutsamen Figur des Shylock in einem großentheils nur sehr losen Zusammenhange steht, so erscheinen auch alle mit der Persönlichkeit des Juden näher verknüpften Elemente der Handlung einzig darauf berechnet, uns seine Charakterzeichnung in schärfster Beleuchtung vor die Sinne zu rücken. Wir sagten absichtlich nur: Charakterzeichnung; denn von einer eigentlichen Charakter-Entwicklung Shylock's zu sprechen, finden wir unstatthaft bei einer Individualität, deren erschöpfendes Totalbild bereits in den ersten Worten:

„Ich hass' ihn, weil er von den Christen ist;
Wenn ich ihm 'mal die Hüfte rühren kann,
So thu' ich meinem alten Grolle gütlich.
— — — — Verflucht mein Stamm,
Wenn ich ihm je vergebe."

mit allen weitern Konsequenzen vollständig vorgezeichnet ist.

Ein anderer, die Grundstimmung des Beschauers wesentlich alterirender Mißton, der durch das ganze Stück hindurchklingt, wird sich, durch alle noch so scharfsinnig ausgeheckten Unterstellungen und geistreichen Vermittlungs-Annahmen *) für das gesunde Gefühl nun und nimmer hinwegdisputiren lassen. Das dichte Nebeneinanderstellen komisch erheiternder und tragisch erschütternder Elemente — sonst vielfach ein Meistergriff des englischen Dichters — stört nämlich gerade im „Kaufmann von Venedig", wie in keiner seiner strengen Tragödien, und dies einfach darum, weil gerade im „Kaufmann von Venedig" der dramatische Gattungscharakter nicht klar und entschieden ausgeprägt erscheint. Denn die Charakterzeichnung Shylock's und sein Geschick sind, wenn auch nicht tragisch im idealen strengen Sinne des Wortes, so doch jedenfalls eine erschütternde Illustrazion der sozialen Tragik des Judenthums, — während nahezu alles Uebrige: die Freier-Episode, die Gestalten Graziano's, Nerissa's, der beiden Gobbo, vollends aber die Gerichtsmaskerade und die das Ganze abschließende Ringintrigue, den ausgesprochenen Lustspielcharakter unzweideutig festhalten. Dieses alle einheitliche Stimmung zerreißende Zusammenstellen der kontrastirendsten Motive gipfelt sich namentlich in der — trotz allem darin aufgewendeten ernstgemeinten Rechts- und Gefühlspathos — offenbar intriguen-

*) Vgl. die dramaturgische Abhandlung „Shylock im Kaufmann von Venedig" im Dezemberheft 1858 der „Monatschrift für Theater und Musik".

Digitized by Google

haft-komisch angelegten und auch vielfach komisch wirkenden Gerichtsszene, in welcher, so meisterhaft sie auch komponirt ist, das Gefühl des Beschauers zwischen den widerstrebendsten Potenzen herumgezerrt wird. — Es gehört freilich nur ein geringer Aufwand von ästhetischer Sofistik dazu, um zu beweisen, eine Hauptschönheit der Komposizion läge gerade darin, daß mit einem genialen Griff des Dichters die durch Shylock's Scheußlichkeit und Bassanio's drohendes Geschick hochempörten Wellen des dramatischen Interesses in das ruhige Bette eines heiter und ungetrübt abfließenden Schlusses hinübergeleitet werden. Das unbefangen aufnehmende ästhetische Gefühl aber wird sich aus diesem Wechselkampf einstürmender Stimmungs-Kontraste nur mit schwerer Mühe zu einem echten ungetrübten Kunstgenuß hindurchzuarbeiten im Stande sein.

Die Darstellung betreffend, werden wir zunächst die Gestalt Shylock's in's Auge zu fassen haben. Hr. Lewinsky, der in der letzten Zeit sein Rollen-Repertoir, vielleicht zu rasch, fast allwochentlich (Mohr im „Fiesko", Questenberg, Eversmann) erweitert, hat sich mit der Uebernahme Shylock's an eine der bedeutsamsten und schwierigsten Aufgaben der darstellend dramatischen Kunst gewagt.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Schwerpunkt für die doppelt mögliche Grundauffassung des Stückes einzig und allein in die Hände des Shylock-Darstellers gelegt ist. Stellt dieser den Juden als subjektiven Märtirer hin — objektiv betrachtet gibt es kein Märtirthum des Bösen, also auch nicht Shylock's — so fällt der Schwerpunkt der Schlußkatastrofe ins Tragische; läßt er dagegen im Beschauer den Gedanken aufkommen, „der Jude sei geprellt," so schnellt das Zünglein der Wage ins Komische hinüber. Hr. Lewinsky schlug — mit stellenweise bedeutender Wirkung — den ersteren Weg ein. Er hat darin in älterer und neuester Zeit gewichtige Vorgänger. Edmund Kean, Aldridge, L. Devrient, Dawison tragirten den Shylock; letzterer überdies noch mit auch äußerlich markirter Betonung des spezifisch jüdischen Märtirthums. Daß Hr. Lewinsky das auch äußerlich „jüdelnde" Element in Ton und Sprache hervorkehrte, scheint uns völlig ungehörig. Das „Jüdeln" ist, als eine Degradazion und dialektmäßige Ausartung der konvenzionellen Schriftsprache, nur für komische Zwecke verwendbar, und wird — vollends in Ausbrüchen tragischer Leidenschaft — immer eine ans Komische streifende Wirkung hervorrufen. In diesem Sinne „jüdelte" auch L. Schröder als Shylock in dem (Hamburg 1777) ausdrücklich als „Lustspiel" gegebenen „Kaufmann". Wenn dieses Jüdeln aber, wie Hr. Lewinsky that, nur in der ruhigen Rede festgehalten wird, im Affekt dagegen gegen die gewöhnliche Sprache und Akzentuirung des Schauspielers zurücktritt, dann gibt dies ein unausgeglichenes Doppelbild der Erscheinung.

Neben dieser sprachlichen Doppelfärbung litt auch die individuelle Durchführung des Charakters an mancher Unausgeglichenheit. Ein gewisses Schwanken zwischen listig-schlauer Berechnung und leidenschaftlich jähem Losbruch, und dann wieder ein Ueberstürzen des letzteren Elementes, brachten in das Charakterbild etwas, so zu sagen Janusköpfiges. — Einzelnes ist als vorzüglich gelungen zu bezeichnen. Mit ergreifenden Akzenten und lebensvollster Gestaltung gab Hr. Lewinsky die Szene mit Tubal. Auch in der Gerichtsszene war Ton und Geberdenspiel von großer Wirkung, wiewohl auch hier Manches — z. B. die ganz ungehörige lange „Kunstpause" vor der Antwort:

„Steht das so geschrieben in dem Schein"

vielleicht zu absichtlich gemacht erschien.

Die Porzia des Frl. Bognar bot, bei manchem anerkennenswerthen Detailzug, keine im Ganzen befriedigende Total-Leistung. Recht charakteristisch gefärbt war das stumme Spiel in den Freier-Szenen, lebendig individualisirt das Gespräch mit Nerissa. In der hochbedeutsamen Gerichts-Szene aber war der Charakter Porzia's großentheils vergriffen, abgesehen davon, daß in den stark aufgetragenen Kraftstellen die äußerlichen Mittel unzureichend erschienen. Einen leider stark komischen Eindruck machte die gewählte Maske: kurzes Schnur- und Kinnbärtchen und lang wallende blonde Lockenperrücke. — Von den übrigen Darstellern sind die HH. Fichtner (Graziano) und Meixner (Lanzlot) in erster Reihe zu nennen; die beiden Freier waren durch die HH. Löwe und Förster sehr wirksam vertreten.

— – —

Gutzkow's „Zopf und Schwert" hat am 3. Dezember nun auch auf den Brettern der Hofbühne den ihm gebührenden Platz eingenommen und auch hier lebhaft angesprochen. Der ziemlich eitle Lärm, den der geistvolle Verfasser gegen die Aufführung des Stücks im Karltheater geschlagen, und in den ein Theil der hiesigen Journalistik so gefällig war einzustimmen, hat sich somit, wie wir damals zu behaupten uns erkühnten, als ganz überflüssig herausgestellt. Das Vorangehen des Karltheaters war durch das Interesse dieser Bühne gerechtfertigt und hat offenbar weder dem Autor noch der Burgbühne irgendwie geschadet. Ein Gutzkow'sches Stück ist ja selbst durch mittelmäßige Schauspieler nicht so leicht umzubringen, und das Personal des Burgtheaters braucht hoffentlich den Vergleich selbst mit einer an sich tüchtigen Darstellung der Brauer'schen Gesellschaft nicht zu scheuen.

In der Vorstellung, die uns heute beschäftigt, steht Hr. Förster obenan. Wir haben jüngst seinen Wachtmeister in

Digitized by Google

»Wallensteins Lager« streng getadelt. Heute aber, als König Friedrich Wilhelm I., hat Hr. Förster unsern schon vor längerer Zeit ausgesprochenen Wunsch, ihn in bedeutenden Rollen beschäftigt zu sehen, vollkommen gerechtfertigt, und hat sich den Platz eines Schauspielers ersten Ranges auch in der Meinung des Publikums erobert.

Schon Hrn. Förster's Maske war eine sehr gelungene. Seine Auffassung des Charakters lag in seinen Gesichtszügen, in seiner Haltung, in seinem ganzen Wesen klar ausgedrückt: soldatische Strenge, gemildert durch gutmüthige Pfiffigkeit; philisterhafte Einseitigkeit, veredelt durch ein schlichtes Herz. Man kann die Rolle in den Momenten der Härtehärter, in denen der Gemüthlichkeit weicher geben, abgesehen von den komischen Elementen, die sich übertreibend hervorheben lassen; allein gerade in der gleichen Mäßigung nach jenen beiden Seiten hin besteht, nach unserer Meinung, Hrn. Förster's Hauptverdienst. Indem er nicht nur die naheliegenden komischen Effekte auf das geringste Maß reduzirte, und hier blos die Situazion wirken ließ; indem er keinen Tirannen polterte und keinen Iffland'schen Vater vorweinte, gelang es ihm, den Ton des ernsten Lustspiels vom Anfang bis zum Ende festzuhalten, und dem Charakter eine einheitliche Fisiognomie zu geben. Seine Rede war warm, lebendig, sehr fein abwechselnd in der Tonfärbung, ohne je gesucht zu scheinen, nur selten etwas zu laut, und die Gemüthsstellen ohne Weinerlichkeit. Gesichtsausdruck, Geberde, vorgebeugte, auf den Stock gelehnte Stellung, eins paßte zum andern, jedes Einzelne zum Ganzen. Auch das Alter des Königs, dessen zeitweilig wehmüthiger Hinblick auf die Unvollständigkeit seines doch so ersehnten Familienglücks war durch einzelne feine Züge treffend ausgedrückt, — während der »Leichenrede« des Erbprinzen das innerliche Ergriffensein eines gescheidten Menschen, der aber doch aus seinem beschränkten Standpunkt nicht herauskann, vortrefflich wiedergegeben, so zu sagen aus innerlicher künstlerischer Tiefe geschöpft.

Manches Günstige läßt sich auch von den andern Darstellern sagen. Hr. Sonnenthal als Erbprinz, Hr. Baumeister als Eckhof, befriedigten durch jene Eigenschaften, welche der Verfasser unseres heutigen Leitartikels von den Darstellern dieser Rollen verlangt. Hr. Babillon gab den Hotham in der elegantesten Form, mit dem feinsten Ton, freilich ohne Versuch, den Diplomaten, namentlich aber den zähen englischen Diplomaten, zu charakterisiren. Hr. Lewinsky traf nur auf Augenblicke den humoristischen Ton des köstlichen Eversmann, bei welcher Rolle uns die Erinnerung an den verstorbenen Lutzberger und die Sehnsucht nach dem lebenden La Roche nicht recht zum Genusse kommen ließ. — Noch ist Hr. Arnsburg als Seckendorf mit Auszeichnung zu nennen.

Die Königin wurde von Fr. Peche korrekt in der Zeichnung, aber kalt und nicht genug imponirend gegeben. Die Künstlerin hätte lebhaftere Farben für ihre Rolle wählen können. — Frl. Baudius war eine sehr liebenswürdige Prinzessin Wilhelmine. In der ersten Szene mit dem Erbprinzen, bei Schilderung des kön. preußischen Familienlebens und der dreimaligen Wiederholung der Worte: »aus Liebe« gerieth sie zwar wieder in ihr leidiges Singen; dagegen war das meiste Uebrige mit anspruchsloser Naivetät und das energische Erwachen des lang unterdrückten Selbstbewußtseins mit edler Wärme gegeben. — Frl. Kronau als »Dame« Gonnsfeld, sah aus wie ein hübsches Kammermädchen und spielte dem entsprechend. — Das Zusammenspiel war gut, die Szenirung desgleichen; nur hätte können die an sich schon so unwahrscheinliche Abschiedsaudienz Hotham's durch das Arrangement der Szene etwas wahrscheinlicher gemacht werden. Im »Tabakskollegium« wurde »wirklich« geraucht.

Das auch schon in der Nr. vom 4. August d. J. hier besprochene Stück selbst, in seinem Gesammteffekt, wie in vielen Einzelzügen, hat ein geehrter Mitarbeiter d. Bl. am Anfang dieser Nummer in einer Weise gewürdigt, die eine weitere Spezial-Kritik überflüssig macht. *) Nur eine Bemerkung wollen wir uns noch gestatten: ein »nazionales Gemälde, das den Charakter des erwählten Zeitkreises in seinen das Volksbewußtsein entsprechenden Beziehungen wiederspiegelt« mag »Zopf und Schwert« wohl sein. Nur mögen wir uns der Erkenntniß nicht verschließen, daß in dem einen Träger des Stückes, dem Könige, der nazionale Tipus in seiner extremen Beschränktheit und Einseitigkeit und, als dem nach höherem Maßstabe edleren Drange nach Bildung, Geselligkeit und freier geistiger Bewegung unterliegend, vom Autor dargestellt wird.

Am 5. Dezember versammelte das seit anderthalb Jahren aus uns unbekannten Gründen zurückgelegte Benedix'sche Schauspiel »Die Stiefmutter« ein sehr theilnehmend gerührtes Auditorium, welches den Bemühungen der Schauspieler, namentlich den Leistungen der Fr. Hebbel, des Hrn. Löwe und des Frl. Bognar volle Gerechtigkeit widerfahren ließ. Auch Frl. Wetzel und Hr. Paulmann verdienen für ihr fleißiges Spiel genannt zu werden.

---

*) Aus dem Vergleich unseres Berichtes mit jenem Artikel wird sich sofort herausstellen, in wie fern die Darstellung am Burgtheater den in jenem Artikel aufgestellten Anforderungen entsprochen habe.

Digitized by Google

Vorstadttheater.

An der Wien: „Die Wunderkinder aus Kalifornien.“ — **Kaitheater:** „In Pyrmont“ und „Wo bringt man seine Abende zu.“ — **Carltheater:** „Sie kann nichts.“ „Der Don Juan aus dem Briefsteller“ und „Kein Platz im Gasthofe.“ — „Ein jüdischer Dienstbot.“

Unter dem Titel: „Die Wunderkinder aus Kalifornien,“ deren getheilten, erst gegen den Schluß hin günstig entschiedenen Erfolg wir in voriger Nummer gemeldet, gibt es wieder einmal und zwar an der Wien ein „Ausstattungsstück“, dem man mehr Ausstattung oder ein anderes Stück wünschen möchte, um es genießbar zu machen. Mit Ausnahme der den letzten Akt illustrirenden „kleinen Armee“ ist alles übrige vom Theaterzettel pomphaft aufgezählte Beiwerk ziemlich armseliger Natur. Ein paar hübsche Dekorazionen von Brioschi und Grünfeld, im Kostümfach einige Rokoko-Anzüge für tanzende Affen, ein solcher Tanz, einige musikalische Kinderleistungen, . . . damit glaubt die Ungeduld des Publikums über ein schlechtes Stück zwei Stunden lang, bis zum schließlichen Knalleffekt, bemeistern zu können?! Die Mehrzahl des Publikums war offenbar nicht dieser Meinung und nahm sogar den von Hrn. Raab eigentlich gut zusammengestellten Affentanz mit sehr getheilter Stimmung auf. Die Affen mit Krinolinen als Kankantänzer machten vielfach den Eindruck des Indezenten. Wir glauben, wenn man die Originalleistungen des Hofballets die ästhetische Zensur passiren läßt, so hat es mit der parodistischen Nachäffung (diesmal im eigentlichsten Sinn des Wortes), welche ja gerade das Unziemliche solcher Tanzweise dem Gelächter preisgibt, keine Gefahr. — Die musikalischen Produkzionen einiger Kinder fanden Beifall, und zwar der kleine Klarinettist und die drei Melosonisten von Rechtswegen, während der Violinspieler, der ein weit über seine Kräfte gehendes Stück produzirte, weit über Verdienst ausgezeichnet wurde.

Stürmischen und verdienten Beifall erntete, wie schon gesagt, die „kleine Armee“. Die jugendliche Musikbande, die ziemlich falsch spielte, nehmen wir hievon aus. Aber die kleinen Soldaten bewährten sich musterhaft. Das war ein Masseneffekt, ein hübscher Totalanblick, musterhafte Präzision in den Evoluzionen und tadellose Haltung jedes einzelnen dieser frisch und keck auftretenden Burschen.

Gebührt hierin der Inszenesetzung und der Miniaturtruppe die unbedingteste Anerkennung, so kann freilich auch die prinzipielle Schädlichkeit solcher Kinder-Vorstellungen nicht verschwiegen werden. Da sind, — man bedenke es wohl — gegen zweihundert Knaben wochenlang dem natürlichen Kreise ihrer Beschäftigung und ihrer Ideen entzogen, um im günstigsten Fall mit Eitelkeit getränkt, im schlimmeren mit schlechten Eindrücken jeglicher Art genährt, — eines Tages vom blendenden Lampenlicht in ihre aschgraue Alltäglichkeit wieder zurückzukehren! Das kann nur in seltenen Fällen eine frohe Rückkehr sein.

Wie Selbst-Ironie klingt es, wenn der Zettel zu diesem Ausstattungsstück von einem „Kinderspekulanten“ und Aehnlichem erzählt. Allein der in diesen Rahmen gepreßte Stoff ward gar nicht ausgebeutet. Das Stück selbst, um auch von diesem zu sprechen, ist sehr schlecht. Wäre es denn dem ungenannten Verfasser gar so schwer gewesen, seinen Spekulanten etwas weniger albern, die Entlarvung der Betrügereien etwas schwieriger, daher auch drastischer zu machen? War es ihm ganz unmöglich, kurz und witzig zu sein, mußte er breitspurig, platt und gemein sein?

Die Musik des Hrn. v. Suppé ist im bekannten Tone dieses Kapellmeisters gehalten: im Ganzen ein frischer Ton, lärmende Trivialität mit manchem hübschen Einzelzuge abwechselnd. Das Entréelied des Hrn. Swoboda ist recht lebendig, das Terzett zwischen diesem, Frl. Rudini und Hrn. Röhring beginnt wohl hübsch, verläuft aber in abgeschmackte Wendungen.

Die Schauspieler, die sich alle bestens bemühten, hatten keine Gelegenheit sich auszuzeichnen. Wir haben die komischen „Hauptträger“ genannt. Hr. Röhring versuchte übrigens vergeblich seinen böhmischen Akzent unter dem vorgeschriebenen schwäbischen zu verbergen. Frl. Rudini, als falsche Chinesin, hätte in ihrem Kostüme viel chinesischer sein können.

Wenn seither die „Wunderkinder“ dennoch eine Art Zugkraft üben, so mögen wohl die vorgenommenen Dialog-Kürzungen wesentlich dazu beigetragen haben. Das Hauptverdienst bleibt aber jedenfalls den liliputanischen Vaterlandsvertheidigern.

G. — Das Kaitheater hat in kurzer Zeit zweimal mit Hamburger Waare aus der Fabrik Görner Bankerott gemacht. Die in Zischlauten ausgedrückte Opposizion gegen „In Pyrmont“ (aufgeführt am 30. November) war noch energischer als kürzlichst gegen „En passant“, während die Klaque kaum einen leisen Versuch zu seiner Ehrenrettung wagte. An dem durchgefallenen Schwanke ist aber auch nichts interessant, als sein zweiter Titel: „Er kennt alle Welt.“ Der Träger dieses Titels, ein Kauz, der die ganze Welt zu kennen glaubt, hätte zwar das Zeug zu einer recht wirksamen Figur; aber der Autor umgibt ihn mit einem solchen Wust der schalsten Plattheiten, daß der Zuschauer mit Ungeduld dem Augenblick entgegensieht, wo der Vorhang der Tortur, dies Alles anhören zu müssen, ein Ende macht.

Digitized by Google

Hr. Knaack, der verurtheilt war, sein Talent an der Rolle des Titelhelden zu verschwenden, entwickelte eine Nüancirung des Spiels, die wohl geeignet war, das Stück über dem Wasser zu erhalten, wenn es sich überhaupt halten ließe. Hrn. Echten (Geheimrath Heupel) gelangen einige glückliche Züge. Hr. Fels war ein Liebhaber bloß dem Namen nach.

Dieser glänzend durchgefallenen folgte eine Novität, die keine war. Baßmann's einaktiges Konversazionslustspiel: „Wo bringt man seine Abende zu?“ kam schon vor Jahren auf dem Carltheater als „Plauderstunden“ zur Aufführung. Das Talent Hrn. Ascher's zur Kauserie ist bekannt und hat sich an diesem Abend aufs Neue bewährt. Ein Tagesblatt wirft ihm vor, daß er auf Kosten der platonischen Liebe, die sein Held im Munde führt, diesen zu derb gefaßt habe. Wir können diesem Tadel nicht beistimmen. Arthur v. Norden ist vor Allem, wie er selbst offen eingesteht, ein Gewohnheitsmensch, der wohl die gemüthlichen Plauderstunden bei Hortense liebt, aber dafür nicht seine Freiheit hingeben möchte, wie er es durch die Ehe müßte. Und auf diese Unlust reduzirt sich sein ganzer Platonismus, den er sich eingeredet hat, um dem Kinde einen schöneren Namen zu geben. — Bei Frl. Müller steht zwar noch immer die Kunst der Toilette im Vordergrunde, doch fügen wir gerne hinzu, daß sich sowohl in der Art und Weise, wie sie die Erbitterung gegen ihren vermeintlichen Peiniger zum Ausdruck bringt, als in der naiven Koketterie, mit der sie sich bald darauf wieder seinen Schmeicheleien gefangen gibt, ein merklicher Fortschritt ihres Spiels zeigte. — Das Publikum zeichnete Beide mit anhaltendem Beifalle aus.

Das Carltheater hat es mit der zweiten, veränderten, aber nicht verbesserten Auflage der Reise: „Um die Welt“ nicht weit gebracht. Es kehrte bald zur ersten zurück, um ihr noch den letzten Rest von Anziehungskraft auszupressen. Am 27. November ward auch diese Vorstellung „zum vorletzten“, am 28. „zum letzten Male“ gegeben, und dann „auf vielseitiges Verlangen“ doch noch an drei Abenden wiederholt, worauf am 2. Dezember drei kleine Novitäten folgten.

Die erste: „Sie kann nichts,“ von C. M. Böhm, ist eine anspruchslose Kleinigkeit, nicht eben mit besonderem Geschick verfertigt, aber auch durch keinen auffallenden Verstoß verunziert. Hr. Simon gab die Hauptrolle, wenn auch dieselbe ein noch ruhigeres Spiel vertragen hätte, mit vieler Sorgfalt. Ebenso genügten Frl. Delia, Frl. Gutperl, Hr. Wilke. Demungeachtet ging das Stückchen ohne lauten Beifall vorüber.

Ganz unverdiente Theilnahme fand dagegen das zweite Stück: „Der Don Juan aus dem Briefsteller,“ von Danis. Die Idee — ein Vater, der seiner Tochter durch fingirte Bouquets und Liebesbriefe die Langweile vertreiben will — verlangte, um nicht albern oder widrig zu erscheinen, eine gut motivirte und feine Behandlung. Unser Verfasser schwankt aber ohne Vorbereitung von einer Situazion zur andern, hin und wieder gelingt ihm ein drastischer Zug, der keine talentlose Hand verräth; allein Handlungsweise, Sprache und Benehmen seiner Personen ist von unerlaubter Gemeinheit. In welcher Gesellschaft mag wohl der Verfasser seine Sittenstudien gemacht haben, um eine Bankierstochter so unverschämt mit jungen Männern und so respektlos mit ihrem Vater sprechen zu lassen? Um einen Taugenichts von Neffen, der mit dem Kindermädchen seines Onkels und mit 10.000 Gulden, die diesem gehörten, durchgegangen war, als brillanten Freier anstandslos zurückkommen zu lassen? Um ein Gespräch zu schreiben wie das, wo der Onkel dem Neffen die 10.000-Gulden-Geschichte vorwirft, dieser, der einstweilen reich geworden, ihm wie aus Mißverständniß um 2000 mehr zurückgibt und der Alte dieses Mehr ruhig einsteckt? Um endlich am Schlusse eine empörende Pointe anzubringen, die auf dem fingirten Liebesbrief des Vaters an die Tochter basirt ist?!

Trotz alledem hat das Stück Leute gefunden, die es beklatscht und den „abwesenden“ Verfasser gerufen haben. — Gespielt wurde von Hrn. Zimmermann sehr leicht und sicher, von den Uebrigen nach Möglichkeit; Hr. Bergmann war am meisten zu bedauern, schon deshalb, weil er sich am redlichsten bemühte, die Unwahrscheinlichkeit und Trivialität seiner Vaterrolle zu vertuschen.

Die dritte Novität war die Operette: „Le Sourd“ von Adam, für hier lokalisirt unter dem Titel: „Kein Platz im Gasthofe.“ Das Süjet hat manche komische Spitze. Die Musik ist ein allerliebst feines Geplauder, und namentlich vom Eintritte des angeblich Tauben, im Terzett desselben mit der Wirthin und Kellnerin („Sie dürfen nicht so schrei'n, denn mein Gehör ist fein“) und im nachfolgenden Sextett: „Er ist taub“ von ungemein frischer, graziöser Färbung. — Hr. Zimmermann bewährte sich auch hier, sowohl im maßvollen Spiel, als im deutlichen Gesangsvortrage, vortrefflich. Hr. Friese verfiel anfangs einigermaßen in den nicht beabsichtigten Wienerischen Ton, spielte aber weiterhin und sang auch ganz gut. Hr. Junkermann genügte. Desgleichen Frl. Schiller, Frl. Göthe, Frl. Neumüller.

Wir nennen Frl. Telheim zuletzt, weil der Eindruck, den sie macht, und die Ansprüche, die man bereits an ihre Zukunft stellt, eine abgesonderte Betrachtung erfordern. Jener Eindruck ist der des frischen, fröhlichen, noch von keiner Theaterwolke getrübten Jugendzaubers. Die einfach nette Persönlichkeit und der volle reine Sopran haben gleichen Theil daran.

Die Zukunftsansprüche aber fordern das Mädchen auf, gehörig singen zu lernen. Die Stimme klingt von Natur leicht und frei, das Geschick sie zu behandeln fehlt noch ganz. Frl. Telheim hatte nur zwei Strofen zu singen, die eine mit „Nein“, die andere mit „Ja“ als Refrain. Beim „Nein“ klang der hohe Ton regelmäßig falsch, beim „Ja“ ganz rein. Um dergleichen auszugleichen, lernt man eben singen. Soviel für heute über die einstige „Gesangskünstlerin“.

G. — Die religiöse Gleichberechtigung hat am 4. d. M. im Carltheater wiederum einen Triumf gefeiert. „Ein jüdischer Dienstbot,“ Charakterbild mit Gesang in drei Akten von Elmar, hat unter stürmischem Beifall des stark vertretenen „Leopoldstädter“ Publikums das Judenthum zu neuen Ehren gebracht. Dieser weibliche Nathan, der dem Stücke den Namen gibt, leistet aber auch Exquisites, um auch die letzte Spur von „Vorurtheilen“ gegen seine Stammesgenossen aus allen Christenherzen gründlich zu vertilgen. Diese Arbeit war freilich nicht gar so schwer, da Hr. Elmar die Freundlichkeit hatte, für eine hübsche Auswahl leidlich erbärmlicher Subjekte aus dem Christenthum zu sorgen, unter und an denen der jüdische Genius seine Wunder ausübt. Das ganze Christenthum stellt nicht mehr als einen respektablen Vertreter, während fast alle Nüancen der Misere des Familienlebens durch einen Gatten von schwachem Kopf und noch schwächerem Charakter, durch seine putz- und hausfreundsüchtige Gattin, durch seinen bornirten adeligen Schwager, durch eine ebenso bornirte Mutter und ein Kammerkätzchen bekannten Theatergenres, welch' letztere vier sich gegen den Ersteren verbinden, den prägnantesten Ausdruck finden. Um die so bloßgestellte Christenheit wenigstens einigermaßen zu entschädigen, läuft auch ein dummer Jude nebenher. Die sonstigen Vorzüge und Fehler des Stückes sind die in allen derartigen Tendenzarbeiten sich wiederholenden. Die Paradefigur muß möglichst glänzen, die übrigen natürlich endlich doch, wohl oder übel, nach ihrer Pfeife tanzen, und Alles, was sonst krumm und zickzack ging, sich in allgemeine Harmonie auflösen, wenn der Zuschauer sich auch einige starke Fragezeichen mit auf den Heimweg nimmt. Das Ganze ist ein mittelmäßiges Produkt.

Die Darstellung war nur rücksichtlich einiger Kräfte eine gute zu nennen. Im Vordergrund steht die Darstellerin der Titelrolle, Frl. Delia, die Licht und Schatten, Leidenschaft und Ruhe mit vollem Verständniß und entsprechendster Wirkung zu vertheilen wußte. Das Spiel des Frl. Gutperl verdient weder sonderlich Lob noch Tadel. Es wäre zu wünschen, daß das Fräulein etwas aus sich herausträte und sich ihrer Rollen mit mehr Wärme annähme. Frl. Herzog stattete ihre „alte gnädige Frau“ mit ihrer bekannten Karikirkunst aus, und Frl. Schiller war ein naseweises Stubenkätzchen. Unter den Herren möchten wir Hrn. Friese zuvörderst nennen, der die ungeschminkte Geradheit seines Helden gelungener zum Ausdrucke brachte, als Hr. Simon seinen zwischen Kraft und Schwäche hin und her schwankenden. Hr. Wilke zeigte wohl nur in der Toilette den „Kavalier“. Hr. Himmel aber hatte den seinigen höchstens einem sonntagsritterlichen Schneidergesellen entlehnt. — Frl. Delia und der Autor wurden mehrere Male gerufen.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

♂ **Berlin.** (Fr. Jachmann-Wagner. Novitäten.) Jede neue Rolle der Sängerin Fr. Jachmann-Wagner bekundet, daß das rezitirende Schauspiel kein Boden für ihr Künstlerthum ist, wenngleich ihr eifriges Streben, den Lehren der Schauspielerin Fr. Crelinger nachzukommen, anerkannt werden muß. Das positiv Gute ihrer bisherigen schauspielerischen Leistungen bestand in der edlen Rundung und dem Maßvollen der Bewegungen, die jedenfalls ein größeres Talent zur Pantomimistin als zur Schauspielerin verriethen. Die Kunst der Rede hat in den Schauspielversuchen der Fr. Jachmann das Dilettantische noch wenig überwunden, das leicht aus der Behandlung der vorgetragenen Satzperioden, die gewöhnlich Eintheilung und organischen Zusammenhang vermissen lassen, zu erkennen ist. Wo die Schulung der Lehrerin bemerklich wird, — öfter vernimmt man sogar bis zum Verwechseln Crelinger'sche Laute — fühlt sich der Zuhörer befriedigter, doch schwankt die Rede sonst meist zwischen Singen und Sprechen, und die zündenden Effekte, die Fr. Jachmann einst dem Gesang zuzutheilen wußte, verlöschen leider in der gesprochenen Rede. So erklärt sich das Erkältende, Unsimpathische ihrer Rede. Was die Auffassung aller ihrer gewählten Vorwürfe betrifft, so fehlte ihnen vornehmlich das Wichtigste: Grundfarbe, Schärfe und Konsequenz der Charakterzeichnung. Nach diesen flüchtigen Andeutungen wolle man auch die vierte, am 21. November von Fr. Jachmann gespielte Rolle, Lady Milford in „Kabale und Liebe“, bemessen. Beifall und Hervorruf erfolgten pünktlich. Zunächst ist Fr. Jachmann wieder in Gluck's „Orfeus“ aufgetreten. — In der italienischen Oper nahmen die Damen Brunetti, die Geschwister Marchisio in einem Konzerte vom Publikum Abschied, und thut am 5. Dez. Fr. Tuczek-Herrenburg in Mozart's „Susanna“ dasselbe — für immer. — Die Wilhelmstadt führte zum ersten Mal eine zweiaktige Operette: „Das Gespenst“ von L'Arronge, auf, die mehr Kopie Offenbach'scher Mache als musikalische Ursprünglichkeit entfaltete; sie gefiel, wie auch eine neue Opernparodie: „Flodoardo Wuprahn!“. — Tenorist Wachtel begann zum zweiten Mal ein Gastspiel. — Bei Wallner sind die Neuigkeiten: „Fünfzehn Minuten vorm Scheidungstermin.“ „Der Freund der Frauen.“ „Onkel Augustin.“ „Herr Jäschke gibt sich die Ehre zum 22. November 1861 Abends 9 Uhr einzuladen.“ „Zwei Mann vom Regiment Alexander“ durchgefallen. — Bei

Kroll neu: „Der Teufel des Goldes;“ in der Vorstadt: „Charlotte, oder: Heimatlos.“

Gothenburg in Schweden. (Oper.) Hr. Emil von der Osten, Direktor einer kleinen reisenden Gesellschaft in den sächsischen Herzogthümern, beabsichtigt im hiesigen Stadttheater vom 15. Dezember an Opernvorstellungen zu geben.

Heidelberg. (Theaterzustände.) Unser Theaterkomité, welches bei Vergebung der hiesigen Bühne unter den zahlreichen Bewerbern dem Direktor Widmann den Vorzug gab, hat sich in seinen Erwartungen nicht getäuscht; wie derselbe die Bamberger Bühne durch mehrjährige tüchtige Leitung auf einen ehrenwerthen Standpunkt erhob, scheint dies auch hier der Fall zu sein. Die Gesellschaft genügt allen Anforderungen, Repertoir und gerundetes Ensemble zeugen von künstlerischem Streben. Das Publikum zeigt seine Theilnahme durch einen außerordentlich zahlreichen Besuch.

Köln. (Das dritte Gesellschaftskonzert) in Görzenich, unter der Leitung Ferdinand Hiller's, brachte am 26. November: Ouvertüre zu „Hamlet“ von Niels. W. Gade (zum ersten Mal), Konzert (Nr. 2) für Violoncell von Goltermann, „Ave Maria“ für weiblichen Chor mit Orchesterbegleitung von Johannes Brahms (zum ersten Mal), Sinfonie in G-moll von W. A. Mozart, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Göthe für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. Die beiden Neuigkeiten hatten sich eines bloßen succès d'estime zu erfreuen.

Leipzig. (Euterpe-Konzert. Musikalisches Adreßbuch.) Im dritten Konzerte der Gesellschaft „Euterpe“ ist R. Schumann's Komposizion des Geibel'schen Balladen-Zyklus: „Vom Pagen und der Königstochter,“ sowie zum ersten Male in diesem Verein, welcher zum großen Theil aus Dilettanten und den verschiedenartigsten Kräften besteht, Beethoven's neunte Sinfonie unter großem Beifall zur Aufführung gekommen. — Am 22. v. M. bereitete der Riedel'sche Verein den hiesigen Musikfreunden durch die sehr gelungene Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis“ in D-dur einen seltenen Genuß. Fr. C. Reclam, Frl. Lessiak, Hr. Musikdirektor John aus Halle und Hr. Sabbath, königl. Domsänger aus Berlin, sangen die Solopartien. Die Chöre waren präzis und der Gesammteindruck ein überwältigender. Hr. Konzertmeister David spielte das Violinsolo mit gewohnter Virtuosität. — Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel beabsichtigt die Herausgabe eines „Allgemeinen Musik Adreßbuches“, in welchem außer den Namen und Wohnorten aller Musiker, Musikalienhändler, Notendrucker ꝛc. auch alle musikalischen Vereine, Etablissements, Zeitschriften u. s. w. angeführt werden sollen, und fordert Alle, die es betrifft, auf, die hierauf bezughabenden Notizen an ihre Firma einzusenden. Dieselbe veranstaltet ferner eine neue revidirte Ausgabe von Beethoven's sämmtlichen Werken, welche die schönste und korrekteste aller bisher erschienenen zu werden verspricht.

Paris. (Deutsches Theater.) Die unter Fr. Dir. Schuselka-Brüning veranstalteten deutschen Vorstellungen im Salle lyrique finden Anklang. Zum größeren Verständniß derselben werden Programme in französischer Sprache (Analyse de la pièce) vertheilt, worin der Inhalt des Stückes in den einzelnen Szenen kurz mitgetheilt wird. Die Aufführung des „Kurmärker und der Pikarde“ ist von der Zensur beanstandet worden.

*** **Stuttgart**. (Konzerte und Opernaufführungen. Eine neue Altistin. Novitäten in Aussicht.) Das zweite Abonnementskonzert stand dem ersten an Glanz nicht nach; Hr. Eckert hatte von der A-moll-Sinfonie Mendelssohn's fünf Orchesterproben gemacht und erntete einen Applaus wie bei der in C-moll. — Am 23. November fand die erste Soirée für Kammermusik statt, veranstaltet von dem trefflichen Klavierspieler Dionis Pruckner in Verbindung mit dem Violinspieler Singer und dem Cellisten Goltermann. Die drei Herren spielten unter Anderm Schubert's Trio in Es (opus 100) meisterhaft. Am 26. folgte der vorzugsweise aus Dilettanten bestehende Orchesterverein mit einem Konzert, dessen Programm Mozart, Beethoven, Gluck, Bach, Schubert und Lindpaintner enthielt. — Die Oper brachte am 14. „Robert der Teufel“, theilweise von Hrn. Eckert neu besetzt. Den Bertram sang Hr. Lipp statt des Hrn Schütky, nicht zum Vortheile des Ganzen. Wenn die Partie ohne Zweifel dem Bassisten gehört, so erfordert sie doch einen Sänger, der etwas mehr besitzt als eine schöne Tiefe. Dieses Mehr geht aber Hrn. Lipp ab. Hr. Albert Jäger gab den Raimbaut, den bis jetzt Hr. Franz Jäger gesungen hatte; bei dem Vortrag der Arie im ersten Akt wurde er bereits heiser und mußte das Duett mit Bertram weglassen! — Die sonstige Besetzung war die alte. — Frl. Schröder vermag sich mit der Alice nicht zurecht zu finden; die Rolle erfordert eine erste Sängerin, eine ausgiebige Stimme und energische Durchführung. Im Uebrigen ging der musikalische Theil der Aufführung befriedigend, im Gegensatz zu dem dekorativen, der erbärmlich, ja noch mehr — lächerlich war. Eine Mustervorstellung war die des „Fidelio“ am 21. bei der, zum ersten Male, im Zwischenakte, die große „Leonore“-Ouvertüre in C gespielt wurde und begeisterte Aufnahme fand. Es war ein Ensemble, wie man es selten zu hören bekommt. Die Hauptrollen sind durch Fr. Leisinger (Fidelio), die HH. Sontheim (Florestan), Schütky (Rocco), Pischek (Pizzaro) trefflich besetzt, und auch die Träger der zweiten Partien hatte die allgemeine Begeisterung ergriffen; die Chöre meist exakt. In „Lucrezia Borgia“ machte am 24. als Orsini Frl. Elise Richter von hier ihren ersten theatralischen Versuch und fand Beifall. Die Stimme ist ein vollkommener Alt, die Tiefe prachtvoll, auch die Mittellage angenehm. Für eine Anfängerin leistete Frl. Richter Alles, was man verlangen kann, besonders auch in Bezug auf Spiel. Die sonstige Aufführung der genannten Oper gehörte nicht zu denen, auf die man stolz zu sein Ursache hat. Abgesehen von den HH. Sontheim und Pischek, Gennaro und Herzog, ist das Meiste ungenügend; Fr. Leisinger versucht es in der Titelrolle vergebens, durch outrirtes Spiel die Unsauberkeit des gesanglichen Theiles zu verdecken, und die Besetzung der Nebenrollen kann kaum schlechter gedacht werden. — Daß die Oper diesmal als Aushilfsstück gegeben worden, ändert nichts, denn diese Besetzung ist die gewöhnliche. Die Rollen zu Donizetti's „Dom Sebastian“ sind ausgetheilt, ebenso die zu Benedict's „Kreuzfahrer“ und zu Auber's „Maurer und Schlosser“ (erstere Oper neu, die zwei anderen neueinstu-

dirt). Die Aufführung der Mehul'schen Operette „Der Schatzgräber“ hat sich verzögert wegen Unpäßlichkeit des Komikers und Regisseurs Gerstel, der neulich bei der Vorstellung des „Weißen Othello“ den Fuß verrenkte und seit vierzehn Tagen nicht auftreten kann. — Auch eine Wiederholung des „Meskenballes“ scheiterte bis jetzt an „Unpäßlichkeiten“.

Wiener-Neustadt. (Vergrößerung des Theaters.) Das Theater wurde diesen Herbst bedeutend vergrößert und neu und elegant ausgestattet.

Lokales.

Das erste „außerordentliche“ Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde hat am 24. November stattgefunden. Wir bringen das bezügliche Referat in der nächsten Nummer.

C — In der zweiten Hellmesberger'schen Quartettsoirée kam ein neues Quartett (in E-moll) von Volkmann, ein Pianoforte-Trio in B von Rubinstein, einmal vom Komponisten selbst vorgetragen, und Schumann's zweites Quartett in F zur Aufführung. Das Quartett von Volkmann ist ein recht freundliches Werk. Am meisten möchten wir das in frischer Stimmung und mit Aufwand vieler, doch keineswegs sich pretenziös vordrängender Kunst geschriebene Finale rühmen. Das erste Allegro kopirt, mit Ausnahme des sehr anmuthigen, mehr eigenthümlichen Mittelsatzes, Mendelssohn etwas allzu getreu, und das Scherzo, obwohl recht niedlich gearbeitet verdankte den größeren Theil des sehr lebhaften Beifalles, den es hervorrief, wohl der ungemein feinen Ausführung, welch letztere wir aber insbesondere an dem Schumann'schen Quartett hervorheben müssen, welches kaum vollendeter gespielt zu werden vermöchte, als wir es diesmal hörten. In dem Trio von Rubinstein herrschen leeres Figuren- und Fratzenwesen, rohe Kraftausbrüche und ein sehr äußerliches Streben nach Effekt in bedenklicher Weise vor und wir ziehen andere Produktionen Rubinstein's auf demselben Gebiet, z. B. das Trio in F, diesem bei weitem vor. Hr. Dachs spielte übrigens den Klavierpart dieses Werkes mit anerkennenswerther Kraft und Sicherheit. Bedauerlich sind die einreißenden Desertionsgelüste in der Reihe der Litzsaiten unseres trefflichen Primarius, welche schon neulich eine fatale Störung verursachten, und sich diesmal — noch überdies zwei Mal — wiederholen.

*n. — **Die Quartett-Genossen** HH. Hoffmann, Sleiner, Seiß und Moser brachten in ihrer ersten Soirée das C-dur-Quartett von Mozart, jenes in Es-dur von Mendelssohn und ein Klavierquartett von Goldmark zur Aufführung. Mit Vergnügen bemerkte man, daß sowohl der Primgeiger an Größe des Tons, als auch das Zusammenspiel ungemein gewonnen hat. Der zweite langsame Satz des Mozart'schen Quartetts namentlich wurde überraschend fein ausgeführt. Das Quartett von Goldmark, dessen Klavierpart Hr Dunkl übernommen hatte, wurde bereits vor zwei Jahren in Bösendorfer's Salon aufgeführt. Wir konnten jedoch von der erneuten Bekanntschaft nur mäßig erfreut sein. Das Bestreben des Komponisten, sich fortwährend auf der Höhe der pathetischen Leidenschaft zu halten, schlägt zu oft in wüste Leerheit um; diese häufigen Unisonos und Oktavenstellen bei Melodiensätzen in den Streichinstrumenten sind geradezu peinlich. Die besseren Stellen, wie im dritten Satze, können dem unerquicklichen Totaleindrucke kein genügendes Gegengewicht geben. Wir glaubten im Finale eine Landschaft gesehen zu haben, in welcher alles brennend roth ist, rothe Wiesen, rothes Wasser und rother Himmel — alles roth! Es ist kein Zweifel, daß Hr. Goldmark doch auch andere Farben kennt!

Marschner's „Hans Heiling“ ist wegen Unwäßlichkeit der Fr. Dustmann erst gestern zur Aufführung gelangt.

Frl. Lichtmay bleibt am Hofoperntheater engagirt, da der Streit zwischen ihr und der Direkzion des Prager Theaters zu gegenseitiger Zufriedenheit ausgeglichen wurde.

Hr. Morini ist gegenwärtig mit dem Einstudiren der Partie des Propheten, der Mitte Dezember im Hofoperntheater wieder nach langer Unterbrechung zur Aufführung kommt, beschäftigt.

Zum Bau des neuen Operntheaters hat das Staatsministerium die Erd- und Mauerarbeiten nach dem Antrage des Bau-Komités an den Architekten und Stadtbaumeister Josef Hlawka übertragen. Der Bau wird sonach unverweilt in Angriff genommen, und nach Zulässigkeit der Witterung fortgesetzt werden.

Im Carltheater kommt als nächstbevorstehende Novität das Original-Lustspiel: „Frau Satan“ von K. M. v. Schlechta zur Aufführung; ferner: „Der Blaumantel vom Trattnerhof“ und Elmar's „Von Wien nach Pest“. — Das Kaitheater bringt an Neuigkeiten: „Ehret die Frauen“ „Des Hausmeisters Töchterlein“ und „Ein zweiter Liebhaber“ (sämmtlich von Berla).

Die Singakademie hat von Sr. Majestät dem Kaiser auch heuer einen Jahresbeitrag von 100 Gulden erhalten. An außerordentlichen Beiträgen sind diesem Institute von verschiedenen Personen über 500 Gulden zugeflossen.

Die im Theater an der Wien am 22. November zum Besten der Singer'schen Holzvertheilung veranstaltete Akademie — unter Mitwirkung des Frl. Baudius, der HH. Förster, Babillon, Meixner, Baumeister vom Burgtheater, der Damen: Cassani, Couqui, Millerschek und der HH. Calori, Frappart und Price vom Kärntnerthortheater, der Fr. Mellin und der HH. Findeisen, Rott und A. Swoboda vom Theater an der Wien, ferner des Techniker-Gesangvereins und des Hrn Nagy, Virtuosen auf der „Zauberhirtenflöte“ — brachte einen Bruttoertrag von 1600 und einen Reinertrag von circa 900 fl

Das Lustspiel: „Am Freitag“ von Schlesinger, welches in der vorerwähnten Akademie lebhaft angesprochen haben soll kommt demnächst im Burgtheater zur Aufführung

---

Briefkasten. 1. — 7. Dezember: ⚬⚬ und K. in Stuttgart und ♂ in Berlin: Erhalten. — M. v. B. in Graz: Bereits brieflich beantwortet. — O. G. in Berlin, ♃ in Karlsruhe und H—l. in Wien: Erhalten. A. D. in Wien: Wir warten auf die weitere Abwicklung der skandalösen Affaire. — S. in Wien: Ihrem Wunsche wiederholt nachgekommen.

— Vorräthig: Theater- und Musikberichte aus Berlin und Karlsruhe.

Verlag der Waunshauffer'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1881.
Nr. 44.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Siebenter Jahrgang.

Wien, 31. October 1881.

Erscheint jeden Montag. Abonnementpreis für Wien ganzjährig 6 fl., halbjährig 3 fl. Mit Postversendung ganzjährig 8 fl., halbjährig 4 fl. Einzelne Nummern 15 kr. Insertionsgebühr für die 4spaltige Petitzeile 10 kr. Redaction und Administration: Wien, I. Bezirk, Wollzeile 12.

Inhalt.

Theater: Hofburg-Theater. — Carl-Theater. — Theater an der Wien. — Ausstattungs-Theater. — Fürst Metternich und Frau Lucca. — Concert: Gesellschaft der Musikfreunde. — Literatur: Neue Bücher. — Kleine Chronik. — Anzeigen.

Theater.

Hofburg-Theater. Gastspiel Sonnenthal. Zum Abschied: Ein Wort. Lustspiel in 3 Acten von Ernst Wichert. Zum Antritt: Ein Wort. Lustspiel in 3 Acten von Ernst Wichert

Blicken wir um uns, nur wenige Tage hinter uns auf die jüngste Ausbeute der musikalischen und der theatralischen Saison. Im Operntheater entschließt sich der italienische Direktor den allerdeutschesten »Heiling« neu in Szene zu setzen. Arge Spötter, die keinem »Welschen« trauen, witterten ein tiefversteckles Komplott. Sie meinten, Hr. Salvi könne Marschner nur gewählt haben, um eine Sehnsucht nach Donizetti wachzurufen; er brauche nur noch etwa »Templer und Jüdin« folgen zu lassen (der »Vampir« sei gar nicht mehr nöthig), um die italienische Reakzion, wie er sie sich nur wünschen kann, zu erreichen. Wir unserseits trauen dem artistischen Operndirektor so weitausgehende Kombinazionen nicht zu. Jedenfalls aber hatte sich dieser Bezirkschef des Oberstkämmereramtes für den Augenblick verrechnet. Denn unser Publikum hat die Marschner'sche Oper mitlaut kundgegebener Befriedigung ertragen, was im gewissen Sinne allerdings als ein Fortschritt in der Begriffs- und Auffassungsfähigkeit unserer Musik-Wiener zu verzeichnen ist, und vielleicht mehr sagen will, als unlängst der Erfolg der Singakademie mit den viel angefochtenen »zehn« geistlichen Chören, von deren »ermüdenden« Wirkung einige Zeitungen mehr zu erzählen wußten, als man im Publikum davon verspürt hatte.

Daß der Erfolg des »Heiling« zum guten Theile den gegenwärtigen Gesangskräften zu verdanken ist, mag als ein — im Operntheater schon der Seltenheit wegen — erfreulicher Kontrast gegen die einstigen Leistungen der Wiener Oper dankbar hinzugefügt werden.

Im Burgtheater tritt jene Mischung von lebendiger Vergangenheit und hoffnungerregender Gegenwart am öftesten und auffallendsten, und doch zumeist ansprechend hervor, weil nach beiden Seiten das Tüchtige vorwaltet. Gutzkow's »Zopf und Schwert« — (derselbe schon zitirte arge Spötter meinte, offenbar in böswilliger Anzüglichkeit, daß die oberste Direkzion von dem Stücke nur den Titel gekannt und die Aufführung deshalb bewilligt habe, weil der Titel nichts Anstößiges enthalte) — Gutzkow's »Zopf und Schwert« also hat im Burgtheater entschieden durchgegriffen, ein modernes Werk, getragen, und zwar gut getragen, von Schauspielerkräften der neuesten Engagements-Periode. Das Burgtheater-Publikum ist streng und hält mit Recht die älteren Repertoirstützen hoch in Ehren. Es ist aber auch gerecht und würdigt die Fortschritte, den ausdauernden Fleiß der Jüngeren, sofern diese nicht blos jung, sondern auch tüchtig, nicht blos protegirt, sondern auch protekzionswürdig sind.

Daß das Publikum seine alten Lieblinge in keiner Sfäre des Theaterlebens frühzeitig fallen läßt, das beweist der gegenwärtige Zudrang zum Kaitheater, wo Jupiter-Satir — Johann Nestroy — mit der ätzenden Lauge seiner eben so oft eminenten als anwidernden Komik gegen die in jenen Räumen sonst herrschende Blasirtheit fast wohlthuend absticht, wie denn das wahrhaft Geniale auch in Faun-Gestalt höher zu stehen kommt, als die den Adonis spielende Mittelmäßigkeit.

Die übrigen Vorstadtbühnen haben dieser Tage fast alle ihr Repertoir erneuert. An der Wien wird wohl noch immer eine ganze Armee von »Zukunftsschauspielern« allabendlich in Feuer exerzirt. Dagegen ist in der Josefstadt der »Landtag der Vindobona,« vermuthlich weil er sich dem Budget gegenüber nicht »bewährt« hat, aufgelöst worden, um den »Weißen Sklaven« Platz zu machen, und im Carltheater hat Frl. Delia die Propaganda ihres »jüdischen Dienstboten« für einen Abend aufgegeben, um als »Frau Satan« ihr Glück zu versuchen.

Die bemerkenswertheste Erscheinung in den sonst eben so unmusikalischen als unakustischen Räumen des letztgenannten Theaters ist gegenwärtig die Gesangs-Aspirantin Frl. Telheim. Hoffnungerregend ist solch eine knospende Künstlerblüthe und zugleich betrübend anzusehen; letzteres, wenn man sich frägt: welche Pflege wird diesem Talent, welche Schule diesem Material zu Theil werden? und sich vergebens nach einer befriedigenden Antwort umsieht; — wenn man so vieler an diesem Mangel verlorengegangener Blüthenkeime gedenkt, und für die Opern-Sängerin nur die traurige Alternative offen sieht, entweder vor ihrem ersten Opern-Debüt, oder nach demselben stimmlich und künstlerisch ruinirt zu werden.

Mögen uns die Leser diese melancholischen Befürchtungen zu Gute halten, und sich, — als an einem Kontrast zur Künstlererziehung heutigen Tags, — an der nachfolgenden Schilderung zweier »musikalischer Charaktere«, die unter uns leben und doch schon zur Wiener Vergangenheit gehören, trösten und erfreuen.

Mayseder und Böhm.

Musikalische Charaktere aus Alt-Wien.

H—l. — Während die musikalische Großstadt Wien gegenwärtig nur einen Violin-Virtuosen, der in jugendlicher Kraft der Oeffentlichkeit angehört: Josef Hellmesberger, besitzt, leben in seinen Mauern noch zwei ältere Meister dieses edlen Instruments, die stets als Zierden in der Geschichte des Wiener Musiklebens glänzen werden. Je mehr die Gegenwart dem Ueberschwenglichen in der Kunst huldigt, und Kraft und Leidenschaftlichkeit über Anmuth und schönes Maß setzt, um so erquicklicher ist es, auf das Wirken der genannten zwei Meister zurückzuschauen, von welchen jeder in seiner Art als Muster seinen Geschmacks und vollendeter Durchbildung angesehen werden kann, und der erstere als vollendeter Geiger von eigenthümlich reizender Spielweise, der letztere als Vertreter der großen Rode'schen Schule und Bildner eines ausgezeichneten Virtuosen-Nachwuchses hervorragt.

Josef Mayseder wurde am 26. Oktober 1789 in Wien geboren; sein einziger Meister war Schuppanzigh, bei dessen mit Recht beliebten Quartett-Produkzionen er durch längere Zeit die zweite Violine spielte. Auf diese Art eignete er sich frühzeitig jene tadellose Korrektheit und feine Spielschattirung an, die ihm später in seiner Vaterstadt so glänzende Triumfe verschaffte.

Merkwürdig ist und bleibt es, daß ein solcher Spieler, der des Sieges über die Herzen stets sicher war, nie dazu gelangte, Kunstreisen zu machen, um sich auswärts bewundern zu lassen.

Mayseder's Leben war ein sehr einfaches, das mit seinem stillen, bescheidenen Wesen übereinstimmte und sich auch in seiner Kunst spiegelte.

Die jetzige Generazion, die meistens nur Virtuosen zu hören bekommt, die ihr ganzes Leben der Technik opferten und es in der Regel doch nur zu einem vollendeten Schulvortrage brachten, wenn sie nicht gar in Gaukeleien ausarteten, kann sich kaum einen Begriff von der echten Herzenslust machen, die Mayseder's Bogen in seiner schönsten Epoche hervorbrachte. Mochte er mit Unterstützung des Orchesters spielen oder mit Merk, dem beliebten Salon-Cellisten der damaligen Zeit, wetteifern, oder Mauro Giuliani, den letzten Ritter der Guitarre, zur Seite haben, — er war des Sieges stets gewiß! Mochte er seine Virtuosität im Konzertsaale entfalten oder als Solospieler des Hofoperntheaters mit den reizenden Tönen seiner Geige die beflügelten Schritte einer ersten Tänzerin umgaukeln, oder in der Hofkapelle den getragenen Gesang eines feierlichen Solo zum Himmel schicken — die einfache Seelenhaftigkeit seines manierfreien edlen Spiels mit dem schönen warmen Tone einerseits, so wie die anspruchlose, reizvolle Freudigkeit des Ausdrucks andererseits, wurden jeder Anforderung im Gebiete milderer Stimmungen gerecht, und der Mayseder'sche Ton durfte nur erklingen, um Herz und Ohr zu gewinnen. Nachdem der Künstler es längst aufgegeben hatte, sich in Konzerten hören zu lassen, konnte man ihn noch von Zeit zu Zeit als Solospieler des Hofoperntheaters bewundern; seit einigen Jahren hat er auch diese Stellung aufgegeben, und jetzt erklingt sein Ton nur noch selten in dem Solo einer Messe in der Hofkapelle, wo er an der Spitze der ersten Violine steht.

Denjenigen aber, welche im Hause des im vorigen Jahre gestorbenen Fürsten Czartoryski oder in jenem des Oberfinanzraths, Ritter von Heintl, Zutritt hatten, stand noch in den letzteren Jahren der Genuß zu Gebote, den Meister im Quartette zu hören, für welches er, namentlich für Haydn, Mozart und den früheren Beethoven, durch seinen manierfreien, einfach edlen Vortrag in jeder Beziehung der rechte Mann war.

Mayseder war ein zu origineller, in seiner Weise streng abgeschlossener Virtuos, um wahrhaft hervorragende Schüler zu bilden, jede Nachahmung mußte neben ihm erblassen, der Zauber seines Spiels ließ sich nicht weiter verpflanzen.

Als Violinspieler einzig in seiner Art, wurde er auch als Komponist allgemein geschätzt. Was er an Vortragsstücken für sein Instrument komponirte, machte schnell die Runde durch die ganze musikalische Welt, und bildete den Lieblingsstoff für die konzertgebenden Geiger der damaligen Zeit. In seiner Einfachheit und Klarheit, mit dem schönen Ebenmaße des Baues und der frischen Luft des Ausdrucks, stimmt es mit seiner Spielweise auf das innigste überein. Unter seinen zahlreichen, durch den Druck veröffentlichten Kompositionen befinden sich eine Messe, zwei Konzerte, zwei Quintette, sechs Quartette, vier Trios. — —

Josef Böhm erblickte im Jahre 1798 zu Pest in Ungarn das Licht der Welt. Sein Vater, der sein erster Lehrer war, unternahm mit dem achtjährigen Knaben schon eine Reise nach Polen, wo er vier Jahre zubrachte. Der berühmte Rode, der auf seiner Rückreise aus Rußland den talentvollen Knaben kennen lernte, bezeugte ihm großes Wohlwollen und übte wesentlichen Einfluß auf die höhere Ausbildung desselben im Violinspiele. Im Jahre 1816 kam Böhm nach Wien, und ließ sich im Hofburgtheater in den Zwischenakten eines Lustspiels hören.

Durch die glänzende Aufnahme dieses Konzerts ermuntert, unternahm er bereits im Jahre 1818, im Vereine mit dem Pianisten Pixis eine Kunstreise, die ihn nach Graz, Triest, Padua und Mailand führte, wo allerorten seinem schönen Talente die wärmste Anerkennung zu Theil wurde. Am 10. November 1813 spielte er zum ersten Male öffentlich in Paris

Digitized by Google

und zwar im Théâtre français mit glänzendem Erfolge. Gleichen Erfolg hatte eine von ihm in den Salons des Kunsthändlers Pape veranstaltete Soirée musicale bei einem Eintrittspreise zu 10 Fr. Auf der Rückreise spielte er in München bei Hofe und im Hoftheater, dann in Stuttgart, Prag u. a. O.

Josef Böhm ist Mitglied der Hofkapelle und hat durch eine Reihe von Jahren als Professor am Konservatorium der Musik in Wien für die höhere Ausbildung im Violinspiele mit anerkanntem Erfolge gewirkt. Er gilt in der ganzen musikalischen Welt als Vertreter der besten Schule, der gleich großen als edlen Kunst des berühmten Rode, und hat als Bildner junger Talente einen solchen Ruf erlangt, daß ihm von hohen und höchsten Herrschaften aus nah und fern Schüler zur Ausbildung anvertraut wurden, und daß kein Geiger von Rang in die Mauern Wiens tritt, der nicht ihm vor Allen persönlich seine Verehrung darbrächte. Als seine größten Schüler ragen ihrem Weltrufe nach Ernst und Joachim hervor, und die Verehrung und Dankbarkeit, welche diese Künstler bei jeder Gelegenheit dem geliebten Lehrer bezeigen, spricht am schönsten für sein Verdienst. *)

Böhm's Spielweise ist durchaus manierfrei, seine Bogenführung musterhaft; voller, breiter Ton, feine Schattirung, geschmeidige und graziöse Vermittlung jeder noch so schwierigen Wendung sind die hervorragendsten Vorzüge seines vollkommen durchgebildeten Spiels.

Er hat sich frühzeitig vom öffentlichen Konzertspielen zurückgezogen, da seine Nervosität die freie Entfaltung seines Kunstvermögens beeinträchtigte. Länger erfreute er die Freunde eines gediegenen Violinvortrages durch sein Quartettspiel, und seine Behandlung der ersten Violine im klassischen Quartette wurde stets als mustergiltig anerkannt. Er war es auch, der dem ersten der fünf letzten, vielfach angefochtenen und erst in neuester Zeit zu voller Geltung gelangten Beethoven'schen Quartette, jenem in Es-dur, Eingang verschaffte. Dasselbe wurde zuerst von Schuppanzigh vorgeführt; man war verblüfft, fand es verworren und erklärte es für das Erzeugniß einer erschöpften Fantasie. Beethoven forderte Böhm auf, ihm das Quartett vorzuspielen. Dies geschah in Gegenwart mehrerer Künstler und Kunstfreunde. Beethoven wohnte im Winkel am Ofen der Ausführung bei. Das Quartett brach sich Bahn, Beethoven bezeigte seine Zufriedenheit. Hierauf wurde von den Kunsthändlern Steiner und Haslinger eine öffentliche Aufführung des Quartetts veranlaßt, um es einem größeren Kreise von Kunstfreunden zugänglich zu machen. Beethoven wartete in einer nahen Gaststube die Nachricht über den Erfolg ab. Kurz darauf erhielt Böhm folgende Zeilen von Beethoven's Hand:

„Kommen Sie doch diesen Vormittag zu mir oder welches das Beste ist, kommen Sie zu mir speisen, gegen zwei Uhr.

Ihr Freund Beethoven."

Diese Gelegenheit wurde von dem großen Manne benützt, um dem Künstler seinen Dank für die so gelungene und erfolgreiche Ausführung des Quartetts auszudrücken.

Auch Böhm hat Mehreres für sein Instrument komponirt, ohne weiteren Anspruch jedoch, als ihm Gelegenheit zur Entfaltung seiner Virtuosität zu geben.

Mayseder und Böhm haben stets fremdes Talent und fremde Kraft bereitwillig anerkannt. Man weiß, mit welcher Bewunderung Mayseder zu Paganini emporblickte, der doch ein wahrer Antipode seines Wesens war. Auch Böhm — obwohl streng im Urtheil über alles der ihm heiligen Kunstregel trotzig entgegentretende naturalistische Treiben — weiß das wahre, selbständige Talent, auch wenn es aus der Strenge der Schule heraustritt, zu würdigen und zu schätzen.

So geben uns Mayseder und Böhm das erfreuliche Bild edlerer Künstler, denen es mit der Kunst Ernst ist, indem sie nie der Götzendienerei eines falschen Modegeschmacks auch nur das geringste Zugeständniß machten, und aus der Oeffentlichkeit in dem Augenblick zurücktraten, als sie mit ihrer Kraft und Weise nicht mehr den Zeitforderungen Stand halten zu können glaubten.

---

*) Ein gesellschaftlicher Abend bei Professor Böhm im jüngstverflossenen Winter bot ein schönes Beispiel dankbarer Anhänglichkeit berühmter Schüler an ihren berühmten Meister dar. Die Absicht des Letzteren, einen Freundeskreis zu einer musikalischen Soirée bei sich zu versammeln, und bei dieser Gelegenheit auch ein Streichquartett vorzuführen, war den Meistern Ernst und Joachim, von welchen der erstere um ärztliche Hilfe zu suchen, der letztere um Konzerte zu geben, in Wien anwesend waren, kaum zu Ohren gekommen, als sie es sich als eine Gunst und Ehre erbaten, in dem Quartette mitwirken zu dürfen; und so geschah es, daß neben Böhm, welcher die erste Violine in einem Haydn'schen Quartett spielte, Meister Ernst, obwohl noch leidend, die zweite Violine und Meister Joachim die Viola spielte. Alle Anwesenden waren ergriffen, und die berühmten Schüler überhäuften den berühmten Meister mit allen Zeichen der Liebe und Dankbarkeit.

Digitized by Google

Kleist's „Hermannsschlacht“
auf dem Stuttgarter Hoftheater.

1. — Heinrich von Kleist's langerwartete, vielfach verzögerte »Hermannsschlacht« ist endlich am 4. Dezember an unserer Hofbühne in Szene gegangen und bereits für den 11. zur zweiten Aufführung angesetzt worden. Die Zurückhaltung der anderen Hoftheater gegenüber der »Hermannsschlacht« und insbesondere das bekannte Verbot derselben nach erfolgter Aufführung, so wie die bei uns für ein Schauspiel ganz außerordentliche königliche Bewilligung von gegen 1000 Fl. zur Inszenirung, die Erwartung ferner einer sorgsamen Darstellung des Kostüms nach historischen Studien des Regisseurs Dr. Löwe, und die Bemühungen patriotischer Männer, auf dieses vaterländische Schauspiel aufmerksam zu machen: Alles dies hatte so gespannte Erwartungen erzeugt, daß dieselben unmöglich ganz befriedigt werden konnten.

Die »Hermannsschlacht« ist, dramatisch genommen, das schwächste unter den Bühnenstücken Kleist's, denn die Tendenz, wenn sie auch die allerlöblichste, und wenn sie selbst mit so reicher dichterischer Begabung, wie in diesem Falle, durchgeführt ist, kann die ursprüngliche Kraft rein dramatischer Bewegung nicht ersetzen; und die immerhin verdienstliche Bearbeitung Wehl's hat diese dramatische Bewegung noch in verschiedenen Punkten wesentlich abgeschwächt, in der sorglichen Absicht, die Darstellung bequem zu machen, und mögliche Anstöße zu heben. So bleiben nur einzelne in sich recht ergreifende, vollkommen wirksame Szenen übrig, und der Rest zieht mehr durch seine Neuheit und durch die patriotische Tendenz an, ohne rechten Nerv dramatischen Lebens, der besonders gegen das Ende ganz bedenklich erschlafft.

Der Erfolg ist immer noch ein glänzender zu nennen, und wird uns hoffentlich das Stück auf dem Repertoir erhalten, auch wenn die etwas zu neugierige Theilnahme der Publikums einer ruhigeren Aufmerksamkeit gewichen sein wird. Trotz der Anwesenheit unsers Königs war nämlich diese Theilnahme nicht nur eine rege, sondern dieses Mal sogar eine störende, so daß mehrere Szenen durch dieselbe fast verloren gingen. Sie gab sich in Heiterkeiten kund, die, fast an das Publikum der Seestädte erinnernd, etwa durch das Hinknien eines korpulenten Deutschen, oder durch wirkliche kleine Anstöße erregt wurden, welche sonst unbeachtet hier vorübergehen, und die auch entfernt nicht die Bedeutung erreichten, die etwa der in »Wilhelm Tell« neulich vorgekommene Anstoß beanspruchen darf, wo Walther Fürst von dem Knaben Tell's sagte: »Er ist mein Enkel und ist kinderlos.« — Auch ein Zufall griff ein, an den weder Kleist noch Wehl gedacht haben konnten. Unsere gute Stadt wird seit zwei Wintern von einem mistériösen Individuum, dem sogenannten »Zopfabschneider« beunruhigt, welcher, sei es durch künstliche Betäubung oder durch offenen Raub, selbst am hellen Tage die Haare unserer dienenden Schönen mit merkwürdiger Kunst vom Haupte trennt. Als nun Ventidius sich heimlich mit blankem Dolche der nichts ahnenden Cheruskerfürstin nahte, um die Locke für die Kaiserin von den schönen Haaren Thusneldens zu trennen, genügte die, mit merkwürdiger Einstimmigkeit auftauchende, Erinnerung an diesen »Zopfabschneider«, um die ganze Szene zu verderben. Unter solchen Umständen konnte man noch froh sein, daß die absonderlichen Kostüme, die Helme mit Urhörnern, Eberrachen, Fangzähnen und Flügeln, die zahlreichen Bären- und Lammsfelle, denen man leider nur zu sehr den Kürschner ansah, die schweifartig hoch aufgebundenen Suevenhaare, deren Umwickelung an der Wurzel in der That etwas minder hoch sein durfte, nicht größeren Anstoß erregten. Hr. Löwe hat überhaupt in der historischen Treue diesmal fast zu viel des Guten gethan, und sie zum Theil an unrechten Stellen angebracht. So war z. B. sein Kostüm in den ersten Akten mit der spitzen Bauernmütze und dem unscheinbar braunen Gewande nicht richtig berechnet gegenüber dem gleichzeitigen prächtigen Waffenschmucke der übrigen deutschen und römischen Führer.

Die Darstellung ließ bei vielem Erfreulichen doch auch Manches zu wünschen übrig. Hr. Löwe (Hermann), der in den ersten Akten zu sehr die Stimme schonte, traf durchaus den Ton nicht, welchen man von diesem, ganz in sich zusammengefaßten, eine vulkanische Naturkraft vollkommen beherrschenden, Heldenführer erwarten durfte, und entfaltete besonders in den Aktschlüssen ein unstatthaftes Pathos, wozu freilich die unglücklichen Reime nicht wenig verführen; ausgezeichnet dagegen, in Verständniß, wie in Mitteln, war sein Spiel in den feinen, wunderbar schönen Liebesszenen mit Thusnelda. Fr. Wenzel (Thusnelda) war eine schöne Erscheinung, in Haltung wie in Sprache vortrefflich. Fleiß und Liebe zur Sache — die gewöhnliche Folge einer sorgsamen Regie — merkte man fast allen Darstellern erfreulich an. — Daß der König, welcher, bei hohen Jahren und schwachem Gehör, das Theater selten, das Schauspiel fast nie besucht, ausnahmsweise, und ingleichen das kronprinzliche Paar, bei diesem Schauspiele vernichtenden Sieges über den »Latier« und strengen Gerichtes über die Verrätherei deutscher Fürsten, vom Anfang bis zum Ende gegenwärtig war, darf man wohl als eine bemerkenswerthe Konzession an das immer wachsende Einheitsgefühl des deutschen Volkes auffassen.

Digitized by Google

Spontini's „Nurmahal“ in Berlin.

Von **Otto Gumprecht.**

Als ein beziehungsweise neues musikalisches Ereigniß unseres Theaterlebens ist Spontini's „Nurmahal“ zu bezeichnen, welche, nachdem sie etwa dreißig Jahre vom Repertoir verschwunden war, neueinstudirt zunächst als Gala-Oper und glänzendes Finale der großen Krönungs- und Einzugsfeierlichkeiten über unsere Bühne ging, und seitdem allwöchentlich wenigstens ein Mal wiederholt wird. Sie entstand aus dem Festspiele „Lalla Rukh“, das der Komponist im Winter 1821 zur Verherrlichung einer Hoflustbarkeit schrieb, und dessen Gegenstand der gleichnamigen Moore'schen Dichtung, die seitdem so vielen Tonsetzern zur reichen Fundgrube geworden, entlehnt ist. Der Beifall, welchen die Arbeit fand, namentlich aber auch die Liebe, welche der Stoff ihrem Autor einflößte, bewogen ihn, sie zu den Dimensionen einer großen Oper zu erweitern, in welche aber nur einige Nummern von dem ursprünglichen Festspiel übergingen.

Die „Nurmahal“ ist die erste unter den „Hofopern“ Spontini's, einer eigenthümlichen Mischgattung von musikalischem Drama und Ballet. Das Rosenfest in Kaschmir mit seiner verführerischen Prachtentfaltung, seinem wollüstig berauschenden Jubel, seinen fantastischen Tänzen und Aufzügen nimmt die ganze Breite der Handlung ein. Es bildet den heitern Untergrund, in welchen eine Reihe Leidenschaften: Liebe, Haß, Eifersucht und Rache vielfarbig schillernde Arabesken hineinweben. Zuletzt löst sich natürlich alles in Lust und Freude auf, denn jeder tief erschütternde, nachhaltige Eindruck ist durch den Zweck der Festoper von vornherein ausgeschlossen. Wer das Wesen des Komponisten aus dessen drei großen Pariser Opern kennt, wird schwerlich in der „Nurmahal“ irgend welche neue Seite desselben entdecken. Von dem Feuer, welches die „Vestalin“ durchglüht, das noch im „Kortez“ und selbst in der „Olympia“ zu so gewaltigen Blitzen aufzuckt, ist kaum etwas Anderes übriggeblieben, als ein kalter Glanz und prunkender Schein. Die Stelle der Poesie hat hier deren Stiefschwester, die Rhetorik, eingenommen. Verstummt ist die Sprache unmittelbar menschlicher Empfindung in der vornehmen Pracht rings umher. Der innerste Pulsschlag dieser Musik wird fast nur vom unerbittlichen Hofzeremoniell regulirt. Außergewöhnlich, aber nicht geradezu neu, erscheint in dem Werk die Verbindung vom gesungenen Drama und Ballet in der Art, daß in dem letzteren der Schwerpunkt liegt. Seit jeher haben diese beiden Gattungen in den innigsten Beziehungen zu einander gestanden, und bis auf den heutigen Tag gilt in Paris eine große Oper ohne Aufzüge, Pantomimen und Tänze für eine künstlerische Unmöglichkeit. Es gab bekanntlich eine Zeit, in der das äußere szenische Gepränge die gesammte dramatische Musik zu verschlingen drohte, und nur mühsam und allmählich gelang es den Komponisten des achtzehnten Jahrhunderts, ihre Kunst aus den erdrückenden Fesseln des Ballets zu befreien.

„Nurmahal“ hat nun freilich mit jenen Schaustücken, von denen wir in der alten Geschichte der Oper lesen, wenig gemein. Spontini macht mit dem dramatischen Theil seiner Aufgabe Ernst; seine Töne waren ihm zu lieb, um sie blos zu gleißendem Putz und Flitter zu mißbrauchen. Das Ballet nimmt aber innerlich und äußerlich eine viel zu bedeutende Stelle ein (es füllt eine gute Hälfte des Werks), als daß die Charaktere des Stücks uns in ganzer Figur gegenübertreten könnten. Sie erscheinen hier weder in der ruhigen, monumentalen Größe, wie in den Gluck'schen Tondramen, noch in der freien, echt menschlichen Bewegung und Entwicklung, wie in der Mozart'schen Oper, sondern heben sich nur reliefartig von den Aufzügen, Gruppen und Tänzen ab, welche überall auf Anlage und Fortschritt der Handlung bestimmenden Einfluß üben. Das natürliche Verhältniß kehrt sich auf solche Weise gerade um. Während sonst das gesungene Drama die Hauptsache, das Ballet aber nur Dekorazion ist, tauschen sie hier die Rollen. Das letztere erhält den Löwenantheil, und die solcher Art in ihren Rechten und Ansprüchen auf's Härteste gekränkte Musik vermag nicht einmal den ihr noch vergönnten Raum mit wahrhaft lebendigen und beseelten Tongestalten zu erfüllen. Nur in ganz vereinzelten Momenten tritt der Komponist in seiner vollen Größe und Bedeutung uns gegenüber; diese Züge sind indessen zu aforistisch, sie blenden, überraschen und imponiren, es fehlt ihnen aber eine der wichtigsten Bedingungen aller wahrhaft künstlerischen Wirkung: die Kontinuität.

Zu den hervorragendsten Stellen des Werks gehört das Finale des zweiten Akts. Vor dem Kaiser und der Kaiserin werden hier die üppigsten Festspiele und Tänze aufgeführt. Während sich die Freude zum leidenschaftlichen Taumel steigert, drängen sich plötzlich finstere, verhängnißvolle Schatten in den allgemeinen Jubel. Zwei Monologe, die sich den gepreßten Herzen Nurmahal's und Dschehangir's entringen, verbinden sich zu einem der merkwürdigsten Duette, das im schneidenden Kontrast zu dem fortbrausenden Ballet steht. Bei einer seltsamen Fermate der beiden Stimmen auf dem Intervall der Septime scheint sich die drückendste Schwüle über den Festsaal auszugießen. Dieser bis zur äußersten Spannung getriebene Gegensatz ruft in dem Hörer die Erinnerung an so viele ähnliche, historisch gewordene Hoffeste wach, wo auch unter der farbenschimmernden Oberfläche die unheimlichsten Mächte sich regten, freudestrahlendes Lächeln um alle Lippen schwebte, und in den Gemüthern die wildeste Leidenschaft wühlte. — Beredtes Zeugniß von der Genialität der

igitized by Google

Komponisten legt auch die Schmerzensarie der Nurmahal ab, die den dritten Akt eröffnet. Auf der prägnanten Melodie und der nicht minder charakteristischen Begleitung ruht hier ein Abglanz Gluck'schen Geistes. Dasselbe gilt von dem Anfang des folgenden Duetts mit Dschehangir. Bemerkenswerth sind ferner die Einleitung der Ouvertüre, die dann freilich weiterhin in einen ganz gewöhnlichen Geschwindmarsch einmündet, und die erste Szene der Oper durch ihr energisches Lokal-Kolorit, durch den orientalischen Duft und Farbenglanz, in welchen alles getaucht ist.

An der Ausführung betheiligten sich ausschließlich die jüngeren Kräfte unserer Bühne. Frl. Lucca lieh der Partie der Nurmahal überall da, wo die Tonsprache das überwiegend formalistische Wesen abstreift und sich mit dem Gehalt echter Empfindung durchdringt, feurig beredten Ausdruck. — Die Rolle der Namuna, die dankbarste des ganzen Werkes, hatte an Frl. De Ahna eine treffliche Repräsentantin gefunden. Die dritte Frauengestalt, die der Zelia, erhielt vom Komponisten als einzige Mitgift nur konvenzionelle Fraseu und verblaßtes Koloraturenwerk; das graziöse, sinnlich verführerische Mädchen vermochte ihm, dessen Fantasie nur mächtigeren Impulsen gehorchte, nicht die geringste Theilnahme abzugewinnen. Wie so oft im Leben, so mußte auch hier die gezierte Redensart bei dem Mangel wirklicher Empfindung aushelfen. Umsonst verschwendete Fr. Harriers-Wippern an die unerquickliche Aufgabe alle jugendliche Anmuth und Süßigkeit, die ihrer Stimme innewohnt. — Von den übrigen Partien ist die anspruchsvollste die des Dschehangir. Hr. Woworsky bewies in ihr, daß er sich mit den Grundbedingungen des dramatischen Gesangs bereits näher befreundet hat. Auf die vom Kapellmeister Dorn geleitete Einübung des Werkes war besondere Sorgfalt gewandt worden. Die Aufzüge, Ballets, Dekorazionen und Kostüme zeichneten sich in hohem Grade durch Glanz und guten Geschmack aus.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

6.—12. Dezember: „Der arme Marquis“ und „Er experimentirt“ (2 Mal) — „Zopf und Schwert“ (2 Mal) — „Graf Essex“ — „Christof und Renata“ und „Er ist nicht eifersüchtig“ — „Macbeth.“

Das Repertoir des Burgtheaters gestaltet sich in der gegenwärtigen Saison um Vieles gehaltvoller und mannigfaltiger, als im vorigen Jahre. Vier Monate des Theaterjahres sind nun abgelaufen, 117 Vorstellungen haben stattgefunden, 96 verschiedene Stücke sind gegeben worden, darunter 60, welche den Abend ausfüllen, wozu wir nicht einmal die „Piccolomini“ und „Clavigo“ rechnen. Shakespeare ist darunter mit 8, Goethe mit 5, Schiller mit 9 Werken vertreten, ferner Lessing mit 2, Kleist mit 1, und Otto Ludwig, Gutzkow, Laube, Freytag, Halm ꝛc. haben entsprechend Platz gefunden; Grillparzer fehlt bis jetzt. Die Novitäten, sieben an der Zahl, waren, mit Ausnahme des Birch'schen „Rings“, sorgsam ausgewählt, Putlitz, Freytag, Gutzkow mit größeren, gelungenen Werken darunter vertreten. Rechnet man den Erfolg der „Wallenstein-Trilogie“ dazu, so wird man der artistischen Direkzion und dem Künstlerpersonale nur Glück wünschen und sie zu gleicher Thätigkeit in der übrigbleibenden größeren Saisonhälfte ermuntern können.

Wir hielten es für angemessen, zur Bewahrung des richtigen Standpunktes dem Burgtheater gegenüber, den Lesern d. Bl. eine solche kleine fragmentarische Rückschau vorzuführen, um so mehr als die verflossene Woche zu speziellen Besprechungen wenig Anlaß bot. — Der Laube'sche „Essex“ war theilweise neu, oder mindestens verändert besetzt, indem Hr. Anschütz wieder den Ralf, Hr. Meixner den Jonathan, Hr. Baumeister den Cuff, Hr. Förster aber zum ersten Male den Southampton spielte.

Das neu in Szene gesetzte zweiaktige Lustspiel: „Christof und Renata“ hätte wohl füglich der weiteren Ruhe pflegen können; dasselbe wurde indessen durch die treffliche Besetzung — Fr. Haizinger, Frl. Baudius, Frl. Kratz, die HH. Beckmann und Meixner in den Hauptrollen — leidlich über Wasser gehalten.

Die „Macbeth“-Vorstellung mit ihren Vorzügen und Schwächen ist bekannt. — Als Repertoirstücke behaupten sich abwechselnd „Zopf und Schwert“ und „Der arme Marquis“.

Operntheater.

1. November — 12. Dezember: „Norma“ (2 Mal) — „Gräfin Egmont“ (10 Mal) — „Die Zauberflöte“ — „Der Schauspieldirektor“ und „Die Verschwornen“ (2 Mal) — „Lucia“ (2 Mal) — „Das Glöckchen des Eremiten“ (2 Mal) — „Rigoletto“ — „Der Freischütz“ — „Die Verschwornen“ und „Saltarello“ — „Die Jüdin“ — „Der Nordstern“ — „Robert der Teufel“ (2 Mal) — „Die Hugenotten“ (2 Mal) — „Iphigenie auf Tauris“ — „Belisar“ — „Die Verschwornen“ und zwei Akte aus „Rosine“ — „Wilhelm Tell“ — „Der Troubadour“ — „Fidelio“ — „Der Liebestrank“ und „Saltarello“ — „Die Zigeunerin“ — „Die Hochzeit des Figaro“ — „Hans Heiling“ neu in Szene gesetzt (2 Mal) — „Die Kaminfeger von London“ — „Lucrezia Borgia“ (wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Hrabanek statt „Dom Sebastian“). — Einmal (am Leopoldstag) Akademie.

Seit sechs Wochen haben wir nur in kurzen Notizen über die Leistungen des Operntheaters berichtet. Diese Leistungen nehmen eben ihren ruhigen, gewohnheitsmäßigen Fortgan

Digitized by Google

wie seit zehn, zwanzig, dreißig Jahren, im Vergleich zu anderen Bühnen und zu früheren Perioden derselben Bühne relativ thätig genug, — in künstlerischem Sinne absolut unfruchtbar. Eine ausführliche Besprechung dieser Leistungen führt sofort auf die Erörterung der Gesammtzustände (inklusive Finanzgebarung) des Operntheaters, auf Mängel, die theils in diesen Gesammtzuständen, theils in dem heutigen Stadium der Gesangskunst begründet sind, und die in d. Bl. seit einer Reihe von Jahren mit hinlänglicher Konsequenz allseitig beleuchtet worden sind. Detailfragen, wie das Engagement einer Mittelmäßigkeit mehr oder wie Gastspiele, die allenfalls ein nothwendiges Uebel sind, verschwinden vor den unheilvollen Wirkungen eines Systems, an dem fast eine ganze Generazion von Kapellmeistern und Direktoren sich betheiligt hat und dessen Ursprung zum Theil in der unkünstlerischen Oberleitung, zum Theil in einer allgemein falschen Auffassung der Aufgabe eines Operntheaters wurzelt.

Eine Wiederaufnahme wie die am 7. Dez. erfolgreich versuchte des „Hans Heiling“ ist eben so wenig ein Zeichen der Besserung, wie die alljährlich übliche ein- oder zweimalige Vorführung der Gluck'schen „Ifigenia“. Es sind dies vereinzelte Schritte, die an sich ganz löblich ausgedacht sein mögen, die aber erwiesenermaßen nichts nützen, weil sie im Repertoir vereinzelt, ja befremdend dastehen, und demgemäß auf die Reinigung des öffentlichen Geschmacks keinen wesentlichen Einfluß haben können. Im Burgtheater ist dies anders. Der Grundstock des Repertoirs ist daselbst auf klassischer und überhaupt überwiegend auf solider Grundlage gebaut. Fehlt auch Manches, so kann in einzelnen Versuchen nachgeholfen werden, und jeder neue Versuch findet das Publikum durch Vorhergegangenes vorbereitet, jedes für sich allein Fremdartige lehnt sich an das bereits vorhandene Verwandte und vervollständigt die Gesammtwirkung einer längeren Zeitperiode. Unbeschadet mancher rügenswerthen Einzelheit, ist die Gesammtleistung des Burgtheaters, namentlich seit Laube, wie jeder Unbefangene zugestehen wird, gewiß dieser Art. Im Operntheater ist es gerade umgekehrt. Im Einzelnen ist so Manches gelungen, allein es zersplittert sich an der leichtfertigen Behandlung der Gesammtaufgabe. Gluck z. B. wird durch jene berüchtigten zwei Wiederholungen seiner „Ifigenia“ nicht geehrt, sondern bloßgestellt, weil er, wie ein Fels in der Sandwüste, allein steht. Ein Repertoir ohne Mozart's „Idomeneo“, Méhul's „Josef“, Spontini's „Vestalin“ und Glucks „Orfeus“, „Armida“ und „Ifigenia in Aulis“ wird nie mit der „tauriſchen Ifigenia“ allein etwas anzufangen wissen. — Mehr Anklang mußte „Hans Heiling“ finden, weil durch „Kurvanthe“ einerseits, anderseits durch den „Fliegenden Holländer“ dem Urtheile des Publikums vorgearbeitet war. Allein einer dauernden Einwirkung nach dieser Richtung hin stellt sich eben auch manches Hinderniß und, wie wir glauben, auch manches gerechte Bedenken entgegen. Das Haupthinderniß liegt aber in der Ueberflutung des Repertoirs durch Ballet- und Opernvorstellungen theils leichter, theils nach Effekt haschender Gattung, die Bedenken freilich in dem Marschner'schen Werke selbst.

Wir möchten „Hans Heiling“ eine „Sinfonie mit Gesang“ nennen, womit die Mängel und Vorzüge des Werkes kurz und allgemein verständlich bezeichnet wären, namentlich wenn dabei an keine Beethoven'sche Sinfonie gedacht wird, sondern an ein solches Werk späteren Datums. Der Schwerpunkt des „Heiling“ liegt eben im Orchester. Die Instrumentirung athmet Kraft, Schwung, Leidenschaft, ihren mannigfaltigen Wendungen und Durchführungen mag der Musikfreund mit gespanntem Interesse lauschen, dem Musiker bietet fast jede Nummer den Genuß einer charaktervollen Arbeit. Allein es bleibt auch Arbeit, die Erfindungskraft fehlt, das Orchester deckt den Gesang, und dieser, vom Orchester losgelöst, ist arm an melodischer Kraft. Die Gesammtstimmung seines Vorwurfs weiß der Komponist treffend auszudrücken, ein höherer Aufschwung ist ihm versagt; das „Dramatische“ hüllt sich bei ihm in Sinfonie- oder Sonatenform, das „Lirische“ in den Ton des deutschen Liedes, — Opernmäßiges im besten Sinne, im Sinne Gluck's, Mozart's, Beethoven's, auch Cherubini's, Spontini's, Méhul's bringt Marschner kaum hervor. Von Weber hat er die äußeren Formen, ohne die Erfindungskraft, ohne die Einfachheit des Ausdrucks. Er lehnt sich an das, was „Kurvanthe“ am wenigsten löblich ist. Ueber Wagner erhebt ihn seine musikalische Begabung als Instrumental-Komponist, er macht „gesündere“ Musik, während Wagner überraschendere Effekte findet. Beide sind nicht eben reich an melodischer Erfindung, Wagner aber trägt seine geringe Habe recht auffallend zur Schau, Marschner vergräbt die seine in den tiefen Schacht seiner Orchestrazion, Marschner hat mehr Sinn für musikalische Stimmung, Wagner überbietet ihn in der poetischen Szenerie seiner Werke. Würdigen Stoff für den künstlerisch gebildeten Sänger, schöne Einfachheit des Ausdrucks und Feinheit der Charakterzeichnung bietet Marschner noch weniger als Wagner.

Aus letzterem Grunde ziemt sich wohl die Frage, ob Marschner's „Heiling“ so entschieden ein Werk sei, dessen ein gutes Opernrepertoir nicht entrathen könne? Wir möchten diese Frage weit eher verneinend beantworten, so lange Werke von entsprechenderem Gehalt im Archivstaube modern, welche eben vorzugsweise geeignet wären, den öffentlichen Geschmack nicht allein zu kräftigen, sondern auch zu reinigen, zu klären, zu vereinfachen.

Digitized by Google

»Hans Heiling« war, mit Ausnahme der Chöre, welche, namentlich im Vorspiel durchaus nicht ganz exakt mit dem Orchester zusammenklappen wollten, sorgfältig vorbereitet. Das Orchester, unter Hrn. Esser's Leitung, hielt sich sehr tüchtig. Inszenesetzung, Gruppirung und Beleuchtung der spukhaften Szenen war lobenswerth; nur mögen ein andermal die Kommandoworte für den Chor und die Statisten nicht so laut und selbst dem Publikum vernehmlich aus den Koulissen geschrieu werden, wie diesmal während des Brautzuges, wo auch die Bauernmusik unangemessene Heiterkeit erregte.

Die Einzel-Beschäftigten entledigten sich, mit einer Ausnahme, ihrer schwierig undankbaren Aufgabe mit künstlerischem Eifer, Verständniß und Einsetzung aller sisischen und intellektuellen Mittel. Hr. Beck ist ein prächtiger Heiling, eine Gestalt wie aus einem Gusse, Gesang und Spiel gleichmäßig entsprechend, die Prosa mit schauspielerischem Verständniß gesprochen. — Fr. Dustmann sang mit schöner Stimme und gutem Vortrag, auch stattet sie ihre Rolle mit einer Menge feiner Detailzüge aus. Hr. Walter wirkte in jeder Beziehung entsprechend mit, Hr. Hölzel gab den Stefan (abgesehen von der übertriebenen Perrücke) mit Humor, Hr. Koch den andern Bauer genügend, und selbst Fr. Ellinger, diesmal in einer Partie beschäftigt, die ihren Mitteln entspricht, entfaltete im Vorspiel eine Reihe schöner Töne, und entsprach überhaupt billigen Anforderungen. — Nur Frl. Sulzer genügte in keiner Weise. Ihre Stimme war, einzeln, zu schwach, im mehrstimmigen Gesang gar nicht hörbar, ihr Spiel das einer talentlosen Dilettantin, die es nicht einmal sehr ernst nimmt mit der Mummerei.

Der Erfolg der Oper war am ersten Abend, wie schon bemerkt, ein überwiegend günstiger.

Vorstadttheater.

Kaitheater: »Ein Stoff von Laporta,« »Geschwärzte Waare,« »Die Heimkehr des Matrosen« und »Der Strohwitwer.«

G. — Das Kaitheater, das sich in dem eben ablaufenden Jahre in puncto Novitäten einer ziemlich merkbaren Oekonomie befliffen hat, brachte deren am 7. d. M. zum Benefiz des Hrn. Ascher vier auf einmal, sämmtlich einaktige Blüetten. Die erste: »Ein Stoff von Laporta,« Lustspiel von G. v. Moser, hat auch den meisten Werth. Es ist eine anspruchslose Kleinigkeit, die sich durch einen frischen Dialog hervorthut nnd ihren geringen Erfolg nur ihrem höchst ungeschickten, wenn wir nicht sagen wollen trivialen Schlusse zuzuschreiben hat, der selbst das Kai-Publikum verblüffte.

In den Beifall theilten sich Fr. Grobecker und die HH. Knaack und Ascher. Die beiden Ersten zeichneten sich durch die lebendige Individualisirung ihrer Figuren, Letzterer durch seine Guade aus. Doch hätten wir gewünscht, daß Fr. Grobecker ihrer Fr. Räthin ein etwas weniger derbes Kolorit gegeben hätte.

Die darauf folgende »Geschwärzte Waare« von Alex. Dumas hatte mit einem »Stoff von Laporta« außerordentlich viel »Schluß«-Verwandtschaft. So grob und dick der Faden des Stückes auch an- und ausgesponnen ist, so geht er Hrn. Dumas doch aus; der Zuschauer wird auf einmal mit einer vom Himmel gefallenen Verlobung überrascht, während er höchstens der Polizei ein Schnippchen geschlagen zu sehen erwarten kann, und findet nicht einmal einen Ersatz in einem witzigen Dialog. Hr. Ascher bemühte sich wohl, durch sein Spiel die urplötzliche Kapitulazion Elisens leidlich wahrscheinlich zu machen; aber wir könnten uns nicht überreden, daß sich Viele diese Wahrscheinlichkeit aufdisputiren lassen werden. Frl. Müller konnte in dieser Piece mit Recht einen Theil des Beifalls für sich in Anspruch nehmen. Die Darstellung von Szenen, in denen das Gefühl nach einer rasch angeregten Steigerung in eine gewisse fliegende Hitze, wie man es etwa nennen könnte, versetzt wird, gelingen ihr täglich besser. In der »Geschwärzten Waare« hat das Fräulein mehrfach Gelegenheit, sich in dieser Richtung hervorzuthun und fand verdienten Beifall. — Hrn. Braunmüller's zwar etwas trockene, aber trotzdem nicht unwirksame Komik in der Rolle des Gensdarmerie-Brigadiers wollen wir nicht unerwähnt lassen.

Krüger's Genrebild »Die Heimkehr des Matrosen« war ein herzlich langweiliges Deklamazionsstück, das nur gewählt zu sein schien, um Fr. Grobecker Gelegenheit zu geben, sich als gewandte dramatische Deklamatrice hören und beklatschen zu lassen. Der gespendete Beifall galt auch nur ihrem Vortrag, der sich mit Wärme dem Gange der Dichtung anschmiegte.

Den Beschluß machten die langen Leiden und kurzen Freuden des Pantoffelritterthums, eingerahmt in die Berla'sche Posse: »Der Strohwitwer,« die aber ohne den episodischen Einfall der dominirenden Schwiegermutter, sich unbemerkt mit fotografiren zu lassen, und ohne Hrn. Treumann's höchst wirksame Darstellung der Titelrolle schon vor ihrem seligen Absterben begraben worden wäre. Es läßt sich am Ende noch ein Ehemann denken, der unter dem Joche einer Schwiegermutter so verdummt ist, daß er die Staubferien, die ihm die Badereise seiner Tirannin gönnt, wirklich nicht besser zu verwerthen weiß, als dies unser Strohwitwer versteht. Aber Hr. Berla hätte trotzdem nicht den unglücklichen Gedanken haben sollen, für eine solche geistige Impotenz etwas Anderes als das Mitleid des Publikums zu beanspruchen. Man fühlt sich fast versucht, für die fragliche Posse ein ähnliches Stroh-

Digitized by Google

witwerthum als Entstehungszeit anzunehmen; so arm ist sie an Erfindung. Wenn sie dennoch einige Heiterkeit erregte, so gebührt das Verdienst davon wohl ausschließlich Hrn. Treumann, der seinem armen Teufel von Strohwitwer ein möglichst drolliges Gesicht gab. Hr. Ascher unterstützte ihn wirksamst und auch Frl. Zöllner fand für ihr marlirtes »Ich sag nix, als: ich bin die Kathi« ihr verständnißvolles Publikum.

Konzerte.

Außerordentliches Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde. — Hr. Treiber. — Akademie. — Quartett. — Frl. Wiewe. — Männergesangverein. — „Euterpe.“

Wenn man den Konzertleistungen, die nunmehr ihren lebendigen Fortgang begonnen haben, nicht auf dem Fuße folgt, so staunt man bald über das massenhaft angewachsene Material. Nachdem in den letztern Nummern dem zweiten filharmonischen Konzert und den beiden Quartettgesellschaften bereits ein kurzer Raum gewidmet, wurde bleiben uns heute noch sechs Konzerte, darunter drei von größerem Umfange, zu besprechen übrig, und schon prangen die Straßenecken wieder von neuen Ankündigungen. Suchen wir also, so gut es gehen wird, dem Geleisteten nachzueilen, damit namentlich das Berücksichtigungswerthe darunter verdientermaßen erwähnt werde.

Die Gesellschaft der Musikfreunde kommt durch Zugabe ihrer außerordentlichen Konzerte einem vielfach lautgewordenen Wunsch entgegen, und dadurch in die erfreuliche Lage, ihr Repertoir in angemessener Weise zu bereichern. Die Errichtung eines eigenen Orchesters, ein Verdienst der jetzigen Direkzion und ihres artistischen Direktors Hrn. Herbeck, welches wiederholt gewürdigt zu werden verdient, dient diesen Konzerten zu wesentlichem Vortheile. Das Programm des ersten derselben hätte übrigens etwas weniger bunt zusammengestellt sein können. Namentlich hätte eine historisch bemerkenswerthe und auch an sich nicht uninteressante Sinfonie von Emanuel Bach im kleineren Lokal und in adäquater Umgebung einen geeigneteren Platz gefunden. Auch der Chor von Rubinstein — »Gondelfahrt« von Anastasius Grün, musikalisch grau in grau gemalt von dem begabten, aber zu viel schreibenden Komponisten — ging mit vollem Rechte spurlos vorüber. Lebhaften Beifall fand darauf das bekannte: „O Thäler weit“ von Eichendorf und Mendelssohn, obwohl hier die Musik an das stimmungsinnige Gedicht nicht hinanreicht und die Ausführung in so fern hinter beiden zurückblieb, als im vorletzten Takte jeder Strofe die Alte in unkünstlerischer Weise „loslegten“. — Eine dankenswerthe Novität war die Hiller'sche „Lorelei“, für Soli, Chor und Orchester, ein Werk, in dem ein lieblicher Ton vorwaltet, nur freilich das dämonische Element fehlt. Hr. Erl sang den Tenorpart mit wohlthuender Korrektheit und klangvoller Stimme, Fr. Dustmann den Sopran mit vielem Ausdruck. Chor und Orchester wirkten entsprechend.

Den Schluß des Konzertes bildete Weber's charaktervoll-melodiöse Musik zu Wolff's „Präziosa“, dem einstigen Paradestück aller singenden und tanzenden Schauspiel-Liebhaberinnen, der »Grille« damaliger Zeit. Die Aufführung, an welcher sich Fr. Rettich als Deklamatorin und Fr. Dustmann im Vortrage des weltbekannten Liedes beifällig betheiligten, war von Seite des Orchesters, beziehungsweise des Dirigenten, keine so gute, als wir erwartet hatten. In Folge der leidigen schnellen Tempi kamen beispielsweise in der Ouvertüre die zwei Triolen bei jedem Einsatze des Allegro (⁸/₄) nicht zu deutlicher Ausprägung; sie erschienen wie verwischte Vorschläge. Es dürfte vielleicht Hrn. Herbeck unbekannt sein, daß gerade Weber, der auch ein vortrefflicher Kapellmeister war, auf die Feinheit der Detailausführung große Stücke hielt. — Die beste Leistung in der Vorführung der »Präziosa-Musik« war jedenfalls die des Chors.

Am 8. Dezember gab der Pianist Hr. Treiber ein Konzert, und erfreute sich eines ehrenden Erfolges. Hr. Treiber ist ein korrekter, ziemlich feiner Spieler, dessen Programm (Chopin, Hummel, Willmers) den Standpunkt anzeigt, auf den er sich mit löblicher Aufrichtigkeit stellt. Mit der Fis-dur-Sonate von Hummel hatte sich Hr. Treiber nicht in dem Komponisten, der manches Bessere und dem Konzertgeber Zusagende komponirt hat, wohl aber in dem unerquicklichen Stück vergriffen. Dankenswerth war dagegen die Wahl des selten oder nie gehörten Klavier-Konzertes von Chopin. Dieser unter die Klavierspieler gerathene Poet, schlägt in den zwei ersten Sätzen dieses Opus eine Reihe vor süßduftenden Gemüths-Akkorden an, deren Zauber leider von dem trivialen Thema des Finale verscheucht wird. — Eine ziemlich unerquickliche Deklamazion des Frl. Delia und höchst unvollkommene Liedervorträge des Frl. Lichtmay füllten die Pausen aus.

Gleichzeitig mit diesem Konzert und mit dem des Männergesangsvereines fand zum Vortheile der kranken Fr. Leuchert-Rathmeyer im Carltheater eine Akademie statt, in welcher Mitglieder sämmtlicher Wiener Bühnen, mit Ausnahme der Oper, und zwar: Frl. Kratz vom Burgtheater, Frl. Herzog, Frl. Schiller, die HH. Friese und Zimmermann vom Carltheater, Frl. Rudini vom Theater an der Wien, die Damen Grobecker, Kittner, Schäfer, Weinberger und Zöllner, die HH. Ascher und Uchatzi vom Kaitheater, Frl. Lutz, die HH. Jungwirth und Tomaselli von der Josefstadt — mitwirkten.

Digitized by Google

Nachmittags brachte Hr. Hellmesberger mit den HH. Dobihal und Röver Beethoven's G-dur-Trio in trefflicher Weise, nur gegen den Schluß hin in etwas überstürztem Zeitmaße, zur Aufführung. Hierauf folgte ein Klavierquartett (H-moll) von Mendelssohn, der Klavierpart von Hrn. Weidner recht sauber, aber ohne eigenthümliches Gepräge vorgetragen. Den Beschluß machte Beethoven's Es-dur-Quartett, Op. 127, in sorgsamer Aufführung.

Am 10. Dezember introduzirte sich eine neue Klavierspielerin, Frl. Wiswe, in die Oeffentlichkeit. Wie wir hören, soll der Erfolg ein günstiger gewesen sein. Die Dame spielte das Schumann'sche Konzert, eine Polonaise van Chopin u. A. und wurde von der Fr. Dunkel, welche Lieder von Schumann, Mendelssohn und Rubinstein vortrug, und vom Hofopernorchester unter Leitung des Hrn. Hellmesberger unterstützt.

Wir lassen nun über das Konzert des Männergesangsvereines und über das der Orchester-Gesellschaft „Euterpe" die Berichte folgen.

C — Der Wiener Männergesangverein hielt am 8. Dezember sein erstes diesjähriges Konzert ab und bewährte sich in sämmtlichen Vorträgen in seiner gewohnten Tüchtigkeit. Das Programm enthielt von bereits bekannten Stücken das reizende sizilianische Schiffergebet: „O sanctissima, o piissima," vom Verein ganz vorzüglich gesungen; „Die wilde Jagd," eine ganz werthlose, lediglich auf äußeren Effekt angelegte Komposizion von Boenicke, Schumann's überzartes Ritornell: „Die Rose stand im Thau" und „Vineta," den bekannten Chor von Abt, der bei seiner Ausführung, wie die diesmalige, immer einen hübschen Effekt machen wird. — Neu waren uns „Karl's Wiederkehr", ein ganz reizendes, allerliebstes schottisches Volkslied, durch dessen Arrangement für Soloquartett und Chor sich Hr. Franz Mair verdient gemacht hat; ein ganz abscheuliches, erschreckend roh komponirtes „Kriegslied" von Rubinstein, ein unerheblicher Chor „Um Mitternacht" von Prever und Schubert's prachtvolles „Jagdlied" aus den Ossianischen Gesängen, von Direktor Herbeck für Männerchor eingerichtet. — Als Intermezzo hörten wir von Frl. Bettelheim eine Arie aus Bach's Kantate „Gottes Zeit, beste Zeit" und Schubert's „Nonne" zwar mit schöner Stimme, aber mangelhaftem Vortrag singen; als eine weitere, besondere, aber nicht glücklich gewählte Beigabe dieses Konzertes erschienen — einige Sätze (Allegro, Adagio und Finale) aus Beethoven's Septett. Wir können nicht sagen, daß wir sehr erbaut davon waren, ein derartiges Werk (wie solche nicht ohne inneren Grund mit dem Namen „Kammermusik" bezeichnet werden) in diesen Räumen zu hören, wohin es doch so wenig passen will, als ein Orchesterwerk in das ehemalige Uebungslokal der „Euterpe". — Hr. Mair erschien in diesem Konzert zum ersten Mal in seiner Funkzion als zweiter Chormeister des Vereines. Von den acht Chören, welche zur Aufführung kamen, waren aber nur drei seiner und fünf der Leitung des Direktor Herbeck zugetheilt, eine, wie uns scheint, nicht ganz billige Rollenvertheilung, bei der sich Hr. Mair nicht sehr behaglich finden konnte. Die Frage ist freilich, ob denn der Verein wirklich eines zweiten Chormeisters bedürfe, der neben einer so hervorragenden und als solche anerkannten Kapazität, wie Direktor Herbeck, immer eine etwas dürftige Figur spielen wird. Wir glauben die Frage verneinend beantworten zu müssen. Auch ist es ja bekannt, daß sich zwei Hausfrauen in Einer Wirthschaft niemals vertragen.

---

*n. — In anerkennenswerther Erkenntniß seiner Leistungsfähigkeit beschränkte sich die „Euterpe" in ihrem ersten diesjährigen Konzerte auf leichter ausführbare Orchesterstücke. Die Hauptnummer, Haydn's Es-dur-Sinfonie, ging bis auf das Nachschleppen der Hörner im Menuett ziemlich präzis. Wunderlich dünn klangen stellenweise die Primgeigen; fehlte es den acht Herren an Muth? Bedenkt man die nicht geringe Arbeit, ein aus so disparaten Elementen zusammengesetztes Orchester zusammenzuhalten, so gewinnt man über die Direkzionsfähigkeit des Hrn. Langwara eine recht günstige Meinung. Die vorgetragenen zwei Lieder des Genannten hingegen sind unerlaubt mittelmäßig.

Eine weitere Nummer bildete Schumann's Allegro appassionato für Klavier und Orchester. Hr. Dunkl hatte sich mit diesem Stücke die redlichste Mühe genommen. Die Komposizion gehört jedoch zu den glücklicherweise seltenen, geradezu trostlosen Schumann's.

Journalschau.

„Zopf und Schwert."

G. — „Die dramatische Mißernte dieses Jahres hat das Burgtheater schon mehrmals gezwungen, der drohenden Hungersnoth durch Anleihen bei der Vergangenheit vorzubeugen," leitet die „Wiener Zeitung" ihre Besprechung der oben genannten achtzehn Jahre alten Burgtheater-Novität ein, wie uns scheint, aus keinem andern Grunde, als um andern Blättern, wie der „Presse" und „Ostdeutschen Post", ein Dementi zu geben, die sich in verschiedenen Vermuthungen ergehen, warum „Zopf und Schwert" vor- und nachmärzlich von der hiesigen Hofbühne verpönt gewesen sei, in denen sie wohl so Unrecht nicht haben dürften. Bei diesem Exkurs nehmen sie Verun-

Digitized by Google

lassung zu Seitenblicken auf verwandte Erscheinungen unserer und der französischen Literatur, namentlich auf Scribe, und selbst das offizielle Blatt folgt ihnen auf diesem etwas ausgetretenen Wege. „Die Dramen aus den vierziger Jahren," erinnert dasselbe, „standen in nächstem Verwandtschaftsverhältniß zur vorausgegangenen politischen Lirik, welche so schnell abgewirthschaftet hatte; die verhaltenen Parlamentsreden, welche dort in die Form geharnischter Sonnette oder Chansons mit nothgedrungenem Refrain gezwängt wurden, wurden hier historischen Personen in den Mund gelegt." Die „Donauzeitung" bricht bei den Erinnerung an jene destruktive Zeit in offiziöse Thränen aus. „Das junge Deutschland," so jammert sie, „hat in den dreißiger Jahren unter andern schönen Dingen, wie Emanzipazion der Frauen, St. Simonismus ꝛc., auch das Intriguenstück in Paris entdeckt und mit der Geschmeidigkeit von Leuten, welche von Eigenem nicht viel aufzugeben hatten, die Manier der Franzosen nachgeahmt. Ihnen suchte man die feine Kombinazion der Intrigue, den geistvollen Dialog, den unfehlbaren Effekt zu entlehnen; was man ihnen aber in Wahrheit entlehnte, ist die gewaltsame Art, mit geschichtlichen Personen und Verhältnissen umzuspringen und, unbesorgt um alles Uebrige, ein paar derbe Effekte herzustellen."

Minder spießbürgerlich wenigstens über die Franzosen denkt, zu unserer nicht geringen Verwunderung, das „Vaterland", das sich in einen malerischen literarhistorischen Faltenwurf drapirt und nun durch dritthalb Feuilletonspalten fortleadert über Scribe und Lessing und Kleist und Freytag. „Scribe," hören wir dort, „Scribe fällt es in seinem Glas Wasser", dem Musterbilde eines historischen Intriguenspiels, nicht ein, Geschichte zu schreiben. Er nimmt einfach eine historische Thatsache und beutet sie in seiner Absicht aus. Mit entzückender Leichtigkeit verwirrt und schlichtet er die Fäden seines Gewebes. Aber . . . eher beschreitet ein Bär das Seil, als daß ein Deutscher ein Intriguenlustspiel im Sinne Scribe's hervorbringt." Das unübertroffene Vorbild eines deutschen Lustspiels und ein historisches Lustspiel, „wie es kein zweites gibt," ist ihm noch immer Lessing's „Minna", welches, obwohl auch nur in einer „endlichen Haut" steckend, das Wesen des deutschen Lustspiels: einfache Handlung und Reichthum an Charakteren vollkommen bethätige. „Ein Erbe, ein kleinerer Sohn Lessing's" sei Gust. Freytag. Beileibe darf es nicht Gutzkow sein, denn sonst könnte Julian Schmidt glauben, man habe seine Literaturgeschichte nicht gelesen, und das wäre fatal nicht nur für das „Vaterland", sondern auch für die „Donauzeitung", deshalb rasch ein recht ausgiebiges Verdikt! Also „Zopf und Schwert" ist „als historisches Kulturbild durch und durch unwahr und verzeichnet, als Intriguenstück dürftig, schleppend und uninteressant und noch zehnmal weniger als das „Glas Wasser" ein historisches Lustspiel" („Donauzeitung"), denn „das Lustige darin ist nicht historisch und das Historische nicht lustig". („Vaterland." Es lebe die Neuheit des Witzes!)

Das Historische überhaupt und die Intrigue ist den Blättern sämmtlich bedeutend in die Glieder gefahren. In der „Wienerzeitung" intriguirt alle Welt, der König, die Königin, die Prinzessin und der Hauptintriguant Hotham. In der „Ostdeutschen Post" „stehen die ersten zwei Akte ohne alle Intrigue da, alle Parteien gehen ihren Weg, ohne gegen einander etwas zu thun, erst gegen Ende des dritten Aktes beginnt das Intriguiren von allen Seiten."

„Um das Historische steht es nicht viel besser. Ein glücklicher Griff war es ohne Frage, den originellen König auf die Bühne zu bringen. Aber unverzeihlich bleibt es, daß Gutzkow aus den Rathgebern des Königs solche erbärmliche Karikaturen machte" („Wiener Zeitung").

Ueber den Gesammtwerth spricht sich nur der „Fortschritt" entschieden aus, dem es „seinem dramatischen Kunstwerthe nach nicht viel mehr ist, als eine männliche Birchpfeifferei, ein gut gemachtes, aber lange noch kein gutes Stück". Die übrigen Blätter lassen ihr Urtheil blos zwischen den Zeilen ihrer literarhistorischen Einleitungen herauslesen, „während sie schließlich dem „geistreichen" Gutzkow Honig um den Mund schmieren, und seine „pikanten" Wendungen, seine geschickt ausgebeuteten Situazionen und den Zauber, den das Historische des Stückes ausübt" („Vaterland"), hervorheben.

Bezüglich der Darstellung herrscht ziemliche Uebereinstimmung vor Allem über Hrn. Förster's „vortreffliches" Spiel, über den „feinen Takt" des Hrn. Sonnenthal und über den „gentlemanliken" Hrn. Gabillon, obwohl dem Ersteren der „Wanderer" ein markigeres Kolorit wünscht. Frl. Baudius war nach der „Ostdeutschen Post" „wie immer die thränenselige Trauerweide", während ihr dem „Wanderer" zufolge „in überraschendem Grade die Mischung von Empfindsamkeit und Esprit glückte", Fr. Peche war als Königin „an ihrem Platze" („Wanderer"), „stieß aber die hohe Frau grausam vom Throne" („Ostdeutsche Post"), Hr. Lewinsky entzückt den „Wanderer" durch seinen Anflug von Humor, während die „Ostdeutsche Post" verwundert fragt, seit wann er auch als Komiker verwendet werde.

Digitized by Google

Neue Erscheinungen
im Buch- und Musikalienhandel.

„Der Burggraf von Nürnberg.“ historisches Schauspiel in fünf Akten von Hugo Bauer. Verlag von Hugo Kastner in Berlin. 1861.

J. S. — Der Verfasser sagt im Vorwort: „Der Burggraf von Nürnberg war der Schöpfer des großen Planes, dessen Verwirklichung wir heute mit Begeisterung erstreben, des Planes, nach welchem die Wiedergeburt des deutschen Reiches durch den Beherrscher eines mächtigen, in der Mark Brandenburg wurzelnden Staates vollbracht werden soll.“ Diese Worte, so wie die Widmung des Stückes „dem Könige von Preußen, Wilhelm dem Ersten, zu Allerhöchstseiner Krönung.“ und die Titelvignette des Buches: der aus Felsgetrümmer in einer Strahlenglorie aufsteigende preußische Adler, kennzeichnen von vornherein die Zurechtlegung des Stoffes und den Standpunkt des Verfassers. Also ein historisches Stück, ein patriotisches Tendenzstück, ein Gelegenheitsstück, — was freilich alles nicht gehindert hätte, dem allgemein poetischen und dramatischen Interesse doch einigermaßen Rechnung zu tragen. Von den letztgenannten Qualitäten aber ist in diesem fünfaktigen Festspiele kaum eine leise Spur wahrzunehmen. Bauer's „Burggraf von Nürnberg“ ist, kurzgesprochen, ein erschrecklich trocken dramatisirtes Kapitel der brandenburgischen Spezialgeschichte, und bringt in fünf über die Gebühr langathmigen Akten streng genommen nichts weiter als die eintönigen Tiraden Friedrichs und das unerquickliche Gezänk des märkischen Junkerthums von Anno dazumal. Lebendigen Fortgang der Handlung, motivirte Entwicklung der Charaktere sucht man vergebens. Ein Dutzend Ortvermandlungen sollen vielleicht den Mangel der erstern verdecken helfen. Die Charakteristik der (massenhaft auftretenden) Personen ist verschwommen und farblos, der Träger der Titelrolle halb Fraisenheld und halb Filister. Das eingestreute Liebesverhältniß ist mit so schablonenhafter Motivirung, mit so duft- und reizloser Ausstattung in den Rahmen des Ganzen eingezwängt, daß es, statt episodischer Farbengebung, die schattenhafte Wirkung des Ganzen noch vermehren hilft. Am unangenehmsten berührt die völlig schwunglose und jedes Hauches von Poesie entbehrende Diktion des Stückes, in deren verwässerte Prosa der von der ursprünglich versifizirten Mache des Stückes häufig zurückgebliebene Jamben-Niederschlag mit mißtönigem Tropfenfall hereinklingt. — Dem individuellen Gefühle des Verfassers wollen wir nicht zu nahe treten, und respektiren jedenfalls seine gutgemeinte patriotische Intenzion; — vom Standpunkte der Kritik aber müssen wie sein vorliegendes dramatisches Produkt nachsichtslos als ein schülerhaftes bezeichnen.

„Lucifer oder die Demagogen.“ Drama in fünf Akten von Robert Giseke. — Verlag von F. A Brockhaus in Leipzig. 1861.

Der pikante Doppeltitel läßt eigentlich etwas ganz Anderes erwarten, als uns geboten wird. Der „Luzifer“ ist ein bloßer Studenten-Name, und das Demagogenthum ist lange vor den Beginn der Handlung des Stückes zurückverlegt. Stoff und Grundbedeutung des vorliegenden Drama's sind aber nach der offenbaren Absicht des Verfassers viel allgemeinerer Natur. Ein tragisches Sittenbild der modernen Welt soll uns mit scharfen Konturen vor die Sinne gerückt werden, und es ist zuzugestehen, daß der Verfasser für diesen Zweck sehr wirksame Hebel in Bewegung zu setzen verstand. Die gewaltig treibenden positiven und negativen Mächte der Menschenbrust: Freiheitsdrang, Liebe, Großmuth, und dann wieder Heuchelei, Selbstsucht und Niedertracht, sind mit scharfen Spitzen neben einander gestellt. Die Charaktere sind durchweg „modern“ gehalten, d. h. jeglicher mit einer Marotte, Exzentrizität oder Schrulle behaftet; die Hauptfiguren, Vanda und Alfred, lassen allerdings eine tiefere und organische Charakterentwicklung fühlbar vermissen, und bewegen sich im weitern Fortgang der Handlung in mehrfach ungerechtfertigten psichologischen Sprüngen; dagegen ist das entschiedene Talent des Verfassers, die episodischen Figuren (die beiden Kammerjunker und fast die sämmtliche Badegesellschaft) mit ein paar flüchtigen Strichen in ausgeprägt individueller Physiognomie hinzustellen, nach Gebühr anzuerkennen. Die vielfach komplizirte Handlung ist mit Geschick exponirt und zurechtgelegt, nur die Art und Weise, wie die tragische Schlußwendung herbeigeführt wird, läßt in unserer Stimmung eine — freilich vom Dichter beabsichtigte — ungelöste Dissonanz nachklingen. Wenn es der Verfasser vermieden hätte, die ohnedieß innerlich genügend motivirte, tragische Katastrofe: den faktischen Sieg der faulen Weltverhältnisse über den edlen, aber unbedachten Charakter, durch eine Reihe von äußerlichen „Mißverständnissen“ herbeizuführen, so hätte dies die künstlerische Wirkung des Stückes wesentlich gefördert. Bühnenwirksam dürfte sich das besprochene Drama jedenfalls bewähren.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

O. G. **Berlin.** (Italienische Mischvorstellungen. Opern-Novität: „Das Gespenst.“ Konzert.) Auf der königlichen Bühne bietet die Merelli'sche Gesellschaft Alles auf, die immer zunehmende Blasirtheit des Publikums durch die stärksten Reizmittel zu überwinden. Fast allwöchentlich veranstaltet sie z. B. eine jener leidigen Miszellaneen im Kostüm, die keinen andern Zweck haben, als das gesammte Kontingent der gerade zur Zeit beliebten Sängerinnen und Sänger gleichzeitig in's Feld zu führen. Künstlerisch betrachtet sind solche Mischvorstellungen schlechterdings verwerflich. Schon für ein Konzert-Programm gilt es als eine der ersten Rücksichten, innerlich Verwandtes zusammenzustellen. Mischt man aber, wie es bei uns in der Oper geschehen, die blutigen Schlußeffekte des „Rigoletto“, die Koketterien der „Norma“, die höfische Pracht der „Semiramis“ und die Karnevalsausgelassenheit der „Italiana“ durcheinander, so gibt das freilich eine dramatische Hexensuppe, die selbst noch die stumpfesten Nerven prickeln muß. In dem Fragment der „Semiramide“ trat als Arsace zuerst Sgra. Barbara Marchisio, dann Sgra. Trebelli und später wieder jene auf. Wie einst die

Digitized by Google

falſche Mutter an dem ſtreitigen Kinde zu handeln ſich anſchickte, ſo verfuhr diesmal die Regie mit der Rolle. Ob man damit die Eiferſucht zweier Primadonnen beſchwichtigen, oder dem Publikum das Vergnügen eines Wettrennens bereiten wollte, vermag ich nicht zu ſagen. Das eine Motiv iſt um kein Haar beſſer als das andere. Begründetere Anſprüche auf einige Theilnahme als durch derartige fade Scherze erwarb ſich das italieniſche Gaſtſpiel im Opernhauſe durch die Darbietung von Roſſini's „Othello“ und Verdi's „Maskenball“. Der erſtere war ſeit geraumer Zeit von unſerer Tagesordnung verſchwunden, der letztere gelangte bei dieſem Anlaß überhaupt zum erſten Male zur Aufführung. — Die Friedrich-Wilhelmſtädtiſche Bühne brachte als Novität die zweiaktige komiſche Oper: „Das Geſpenſt“ von L'Arronge. Das Werk, das ſich übrigens nur in den beſcheidenen Dimenſionen eines Singſpiels hält, iſt nur ein harmloſer Jugendverſuch, der indeſſen von einem gewiſſen leichtgeſtaltenden Talent Zeugniß ablegt. Um mit einigem Erfolg die eingeſchlagene Bahn zu behaupten, bedarf es namentlich für den jungen Autor der Vertiefung und Konzentrazion. — Von Konzerten waren die wichtigſten die Aufführung der Bach'ſchen H-moll-Meſſe durch die Singakademie, ferner die der Taubert'ſchen Muſik zum Shakeſpeare'ſchen „Sturm“ durch die königliche Kapelle und den Stern'ſchen Geſangverein. Den Bericht über dieſe, wie über die ganze Reihe anderer Konzerte ſpare ich mir für eine zuſammenfaſſende Rückſchau auf.

A. G. **Braunſchweig.** (Die „Blankenburger Saiſon“. „Der Waſſerträger.“ Ordensverleihung.) Die alljährlich im Herbſte ſtattfindende Blankenburger Jagd hatte uns das Schauſpielerperſonal auf acht Tage entzogen. Im Schloßtheater zu Blankenburg werden nämlich während der Jagd, zu welcher dieſes Jahr wie gewöhnlich die höchſten Herrſchaften aus Berlin eingetroffen waren, einige Vorſtellungen gegeben, welche aus kleinen Ballets und pikanten Luſtſpielen zuſammengeſetzt ſein ſollen. Gewöhnlich ſtudirt man dazu einige Novitäten ein, die wir dann ſpäter auch hier zu ſehen bekommen. Hr. Schütz war dieſes Jahr in der Wahl nicht glücklich, und wir begreifen ſehr wohl, daß die hohen Gäſte des Herzogs den neuen Blueten, die ſie zu ſehen bekamen, wenig Aufmerkſamkeit ſchenkten. Man gab: „Dir wie mir“ von Roger, „Onkel Tannhäuſer“ von Görner und „Die Guſtel von Blaſewitz“ von Schleſinger. Das letztgenannte Stückchen verlor namentlich durch die völlig farb- und lebloſe Darſtellung der Titelrolle allen Reiz. Hr. Hiltl iſt übrigens auch kein Schiller, wie er ſein muß um der Kleinigkeit, welche eben nur durch beſonders originelle Darſtellung gehalten werden kann, zur Wirkung zu verhelfen. Die Rolle mußte Hrn Schwerin zuertheilt werden, deſſen gemüthvoller Ton gerade dazu geeignet geweſen wäre, die Verſtimmung des Dichters, welche ſich in der Rezitazion des Gedichtes im Anfang Luft macht und dann durch die Berührung mit der derb-friſchen Natürlichkeit des Schenkmädchens zerſtreut wird, zur richtigen Geltung zu bringen. — In der Oper hatten wir eine recht gute Darſtellung von Cherubini's „Waſſerträger“. — Unſer fleißiger und durch ſeine gemüthvoll populären Geſangskompoſizionen weit und breit beliebter Kapellmeiſter Franz Abt hat kürzlich vom Herzoge von Koburg das dem Erneſtiniſchen Hausorden affiliirte „Verdienſtkreuz für Kunſt und Wiſſenſchaft“ erhalten. Die nächſte Veranlaſſung dazu bot die Widmung eines Zyklus von Geſängen, der unter dem Titel: „Deutſches Leben“ erſchienen iſt.

Budweis. (Ein Ultimatum.) Der hieſige Stadtrath hat zu Beginn des vorigen Monates den Theaterdirektor Siege aufgefordert, binnen drei Tagen zu erklären, ob er den ernſten Willen habe und in der Lage ſei, längſtens bis Ende November ein anderes, entſprechendes Perſonal für das Schau- und Luſtſpiel, das Vaudeville und die Poſſe, ſowie die zugeſicherte glänzende Garderobe und das gewählteſte neue Repertoir beizuſchaffen, widrigenfalls der Kontrakt mit ihm als gelöſt zu betrachten wäre, das Theater noch im Laufe d. J. geſperrt und durch die Zeitungsblätter neuerdings ausgeſchrieben würde.

Innsbruck. („Friedrich von Tirol.“) Nagiller's Oper: „Friedrich von Tirol“ wird wieder neu einſtudirt. Unter dem Direktor Lippert wurde ſie bereits ſiebenmal mit Erfolge gegeben. Der Komponiſt wird die Aufführung ſelbſt leiten.

Leipzig. (Neues Theater.) Nicht nur daß das Schumann'ſche Legat von 60.000 Thlr. von dem Teſtamentsvollſtrecker, Hofrath Hoffmann, wirklich zum Bau eines neuen Theaters beſtimmt iſt, es ſind auch Sammlungen auf Privatwegen im Gang, wodurch man eine weitere namhafte Summe zuſammenzubringen hofft, die dem Stadtrathe unter der Bedingung, von dieſem Fonds ein neues Theater zu bauen, übergeben werden ſoll, ſo daß die Stadt nur das Fehlende zuzuſchießen haben würde.

A **München.** (Der Rücktritt des Bühnen-Vorſtandes Hrn. Schmitt.) Ein Faktum von großer Wichtigkeit und Tragweite iſt, daß, wie allgemein verſichert wird, der derzeitige Vorſtand der hieſigen Bühne, Hr. Inſpektor Schmitt, um Enthebung von der interimiſtiſchen Leitung der Anſtalt eingekommen ſein ſoll. Nach einem hieſigen Blatt ſollen ihn hiezu die maßloſen Angriffe, die er von einigen Organen der hieſigen Preſſe zu erleiden gehabt hat, beſtimmt haben; ſo viel läßt ſich nicht läugnen, daß die Skandalſucht in der Beſprechung der hieſigen Theaterangelegenheiten ſeit der Vakanz der Intendantur ihr Aeußerſtes leiſtet. Inzwiſchen fehlt es doch auch nicht an Gerecht- und Billigdenkenden, welche das Gebaren einer feindſeligen Kritik entſchieden mißbilligen und insbeſondere die mannigfachen Verdienſte, welche ſich Hr. Schmitt während ſeiner Verwaltung unläugbar um die Anſtalt erworben hat, mit Bereitwilligkeit und Dank anerkennen. Muß man auch einräumen, daß ſich dieſelben bisher mehr auf die materiellen als rein künſtleriſchen Intereſſen der Bühne erſtreckt haben, ſo verkennt man doch nicht, daß ein ehrenwerthes Beſtreben obgewaltet hat, nach Möglichkeit auch dieſen gerecht zu werden, und ohne für die noch beſtehenden Mängel blind zu ſein, ſieht man doch ein, daß es ungerecht ſein würde, Hrn. Schmitt für Gebrechen verantwortlich zu machen die theils in den allgemeinen Theaterzuſtänden, theils im Geſchmack des Publikums, theils in beſonderen Verhältniſſen der hieſigen Bühne und ganz beſonders in den mancherlei Mißſtänden, die eine blos interimiſtiſche Bühnenverwaltung mit ſich führt, ihren Grund haben. Eine gründ-

Digitized by Google

liche und durchgreifende Hebung unserer Bühne in artistischer Beziehung setzt eine Machtvollkommenheit, militärische Disziplin, Entschlossenheit zur Ergreifung energischer Umänderungen und Ausdauer in Verfolgung eines wohlberechneten Planes voraus, wie sie eine blos interimistische Leitung schlechterdings nicht entfalten kann. Jedenfalls hat Hr. Schmitt das selbst erkannt und von diesem Gesichtspunkt aus um Enthebung von seiner gegenwärtigen, jedenfalls nicht beneidenswerthen Stellung nachgesucht. Es fragt sich nun, in welcher Weise man diesem Gesuch an entscheidender Stelle willfahren wird, ob dadurch, daß man ihm Gelegenheit gibt zu zeigen, was er in festerer Stellung zu leisten vermag, oder dadurch, daß man die Leitung anderen Händen überträgt. Wer sie aber auch erhalten möge, er wird seine Aufgabe in allseitig befriedigender Weise nur zu lösen vermögen wenn ihm die Mittel geboten werden, nicht die ökonomischen Interessen als die maßgebenden betrachten zu müssen, und wenn gleichzeitig auch die übrigen Kräfte der Bühne eine den Bedürfnissen entsprechende Ergänzung erfahren, und zwar nicht blos die aktiv wirkenden, sondern auch diejenigen, welche die Direkzion in der Leitung zu unterstützen haben.

Paris. („L'Etoile de Messine." „Königin von Saba." Die menschliche Stimme. Théâtre lirique. Bouffes Parisiens. Dreyschock. Schulhoff.) Das neue Ballet „L'Etoile de Messine" ist endlich mit einem selbst für Paris höchst seltenen Luxus in der großen Oper zur Aufführung gekommen. Die Dekorazionen sind wahrhaft prachtvoll, und sechshundert neue Kostüme bieten dem Publikum eine unbeschreibliche Augenweide. Die Palme des Abends errang Mad. Ferraris, für welche der italienische Choreograf Borri das Ballet komponirte. Die Musik ist vom Grafen Gabrielli. — In der großen Oper wird Gounod's „Königin von Saba" einstudirt Die mit fabelhaftem Aufwande ausgestattete Novität soll im Monat Februar in Szene gehen. Schon dieser Tage kommt Alary's Oper: „Die menschliche Stimme," zur Aufführung. — Im Théâtre lirique wird ein großes Ausstattungsstück von Ennert und Grisar: „Der Zauberer," zur Aufführung vorbereitet. — In des Bouffes Parisiens kamen in den letzten vierzehn Tagen die zweideutige Operette: „Die Baronin von St. Franzisko," Musik von Caspers, und Offenbach's Operette: „Der Komische Roman," Text von Halévy und Crémieux, zur Aufführung. — Dreyschock wird in dieser Saison hier erwartet. — Schulhoff ist bereits angekommen und soll beabsichtigen, während seines hiesigen Aufenthaltes als Klavierlehrer zu wirken.

*** **Stuttgart.** (Mozart's Todestag. „Der Alte vom Berge.") Mozart's Todestag wurde im Hoftheater dieses Jahr auf würdige Weise gefeiert durch eine gelungene Aufführung der „Zauberflöte" am 5. Dezember unter Eckert's Leitung. Seit Dezennien war die Partie des Papageno zum ersten Male durch einen Künstler besetzt, der dem gesanglichen Theil der Aufgabe gerecht zu werden vermochte, durch Hrn. Schütky. — Auch im Konzertsaale wird eine Gedächtnißfeier des großen Tonsetzers veranstaltet, und es enthält das Programm des dritten Abonnementskonzertes durchaus Mozart'sche Kompoſizionen: außer der Ouvertüre zu „Idomeneus" und der Es-dur-Sinfonie (Nr 3) zwei hier noch nie gehörte Sachen, eine Konzertarie für Tenor (komponirt 1783) und die Kantate „Davide penitente", auf die wir in der vergangenen Saison trotz des vielen Geredes darüber vergeblich gewartet hatten. — Die Proben zu dem neueinstudirten Benedix'schen „Alten vom Berge" sind in vollem Gang; was man über die Besetzung der Hauptrollen erfährt, läßt uns stark bezweifeln, daß der Erfolg der Oper dem der früheren Jahre gleichkommen werde.

Triest. (Schluß des deutschen Theaters.) Die deutschen Theatervorstellungen werden am 15. d. M. geschlossen. Die Gesellschaft übersiedelt nach Laibach, wo dann nur der Kern beider Gesellschaften beibehalten wird.

Kleine Chronik.

Die Pariser Theater-Censur ist bemüht, den Schauspielern die nachträglich extemporirenden Flügelspitzen offiziell zu stutzen. Der französische Staatsminister hat folgendes Rundschreiben an die Theater-Directoren gerichtet: „Paris, den 5. Dezember 1861. Trotz der ministeriellen Verordnungen, denen zufolge die Theaterstücke täglich nach den von der Censur-Commission revidirten Manuscripten vorgetragen werden sollten, geschieht es öfters, daß die Künstler nach der ersten Vorstellung, indem sie sich der administrativen Oberaufsicht zu entziehen glauben, die gestrichenen Stellen wieder aufnehmen, und selbst einige Sätze und neue Effectscenen beifügen, welche nicht bewilligt wurden, und worüber das Publikum mit Recht unwillig wird. (?) Da die Direktoren für die Handlungen ihrer Kunstler verantwortlich sind, so führt jede Verfälschung des autorisirten Textes zu einer Verletzung der Pachtbedingungen, in welche sie sich verpflichtet haben, den bezüglichen Verordnungen, Instruktionen und Befehlen Folge zu leisten. Bevor ich zu strengen Maßregeln, zu welchen ich berechtigt bin, schreite, lade ich Sie jeden einzeln ein, die nöthigen Vorkehrungen zu treffen, um einen Mißbrauch zu beenden, den ich nicht mehr zu dulden entschlossen bin. Nehmen Sie, meine Herren, die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung an. A. Walewski."

Hr. **Emil Palleske gibt in Leipzig Vorlesungen** Shakespeare'scher Dramen. Auf den „Sommernachtstraum" und „Coriolanus" sollen der „Kaufmann von Venedig" und „Hamlet" folgen.

Kölner Musikabende. Das Konservatorium der Musik in Köln hat für diesen Winter Musikabende in dem großen Saale desselben angeordnet, an welchen die Schüler vor einem eingeladenen Publikum, das aus den Unterzeichnern für den Fonds und sonstigen Kunstfreunden besteht, an das öffentliche Auftreten gewöhnt werden, und die Anstalt zugleich eine Einsicht in ihre Leistungen gewährt. Der erste Musikabend (am 2. d. M.) brachte in zehn Nummern — für Violine (Konzertsatz von Rode, Quartettsatz von Beethoven), Pianoforte (Capriccio in E-dur von Mendelssohn, Konzertsatz in As-dur von Hummel, Sonate mit Violine in Es von Beethoven, Suite von J. S. Bach) und Gesang (Sopran-Arie aus „Don Juan", Frauenchor von Cherubini, Alt-Arie aus „Herakles" von Händel, zwei zwei-

Digitized by Google

stimmige Gesänge, neu von J. Hiller) — sehr erfreuliche Beweise der Fortschritte der Zöglinge.

Lokales.

Hebbel's Berufung nach Weimar. Die Weimarer Zeitung widerspricht der Nachricht des „Dresdner Journals", nach welcher dem Dichter Friedrich Hebbel die hiesige Ober-Bibliothekarstelle angetragen sein sollte. Was von gestellten Anträgen in dieser Beziehung gesagt worden, „entbehre der Begründung": Es sei vom Anfang an höchsten Orts auf Hofrath Schöll reflektirt worden, der denn auch nun definitiv zum Nachfolger Preller's designirt ist. Seine bisherige Stelle als Vorsteher der großherzoglichen Zeichnenschule und Kunstsammlung wird nicht wieder besetzt.

Im Burgtheater wird nächstens „Der Königslieutenant" mit Hrn. Fichtner als Thorane, Fr. Hebbel als „Frau Rath", Frl. Baudius als Wolfgang Goethe und Frl. Kratz als Gretel, ferner „Feuer in der Mädchenschule" und „Der Familien-Diplomat" mit Frl. Baudius als Hermine und Marie und Anfangs Jänner „Richard der Dritte", mit Hrn. Lewinsky in der Titelrolle, zur Aufführung kommen.

Im Operntheater haben die Proben zu Gounod's „Margaretha" wieder begonnen. — Hr. Morini sang als Abschiedsgastrolle den Edgar in „Lucia". — Sicherem Vernehmen nach hat Hr. Beck einen neuen Kontrakt auf zehn Jahre mit der obersten Hoftheater-Direkzion abgeschlossen, demzufolge er fortan einen Jahresgehalt von 17.000 fl. öst. W. bezieht.

Im Kaitheater findet heute (den 15.) um die Mittagsstunde eine Wohlthätigkeits-Vorstellung zum Besten des Techniker-Unterstützungsvereins statt, wobei von den Hoftheatern die Damen: Haitzinger, Kratz, Bettelheim, Coqui und Fischer, die HH. Gabillon, Calori, Frappart, außerdem Hr. Johann Strauß mit seinem Orchester und das Quartett der HH. Hoffmann, Steiner, Selb und Moser mitwirken. — In den nächsten Tagen findet das Debût der jungen Lokalsängerin Frl. Bayer statt.

Hr. Nestroy hat am 11. sein Gastspiel im Kaitheater begonnen und ist als Vinzenz in der „Frau Wirthin", als Frau Marl in der „Vorlesung bei der Hausmeisterin", als Holofernes in „Judith und Holofernes", als Weinberl in „Einen Jux will er sich machen" aufgetreten. Im nächsten März beabsichtigt er seine künstlerische Laufbahn zu beschließen. Zu diesem Zwecke soll er sich ein Stück, eine Art „Künstlerlaufbahn", geschrieben haben, das im Operntheater, wo er seine künstlerische Laufbahn begonnen, zu einem wohlthätigen Zweck zur Aufführung kommen soll. Das Oberstkämmereramt soll dazu bereits die Bewilligung gegeben haben.

Im Theater an der Wien ist die zunächst bevorstehende Novität O. F. Berg's und Bittner's Kompagnie-Ausstattungsstück: „Die Reise durch die Märchenwelt," das Mitte Jänner in Szene gehen soll. An dem Ausstattungsapparat wird bereits gearbeitet.

Am hiesigen Konservatorium wurde die durch den Abgang der Fr. Marchesi erledigte höhere Gesangsausbildungsklasse dem Gesangslehrer und Tonsetzer Hrn. Gräbener aus Hamburg anvertraut.

Eine Schülerin der Fr. Andriessen, Frl. Grodé, wurde im Kaitheater an die Stelle des abgehenden Frl. Marek für die Operette engagirt.

Der Klavierauszug von Schubert's Operette: „Der häusliche Krieg" erscheint demnächst im Verlage der hiesigen Kunst- und Musikalienhandlung C. A. Spina.

Alexander Dreyschock (dessen erstes Konzert gestern stattfand) hat einen Ruf nach Petersburg als „Professor des Klavierspiels" an der kaiserlichen Theaterschule erhalten, welche nach Art eines Konservatoriums auch für den Unterricht der Zöglinge in den wichtigsten Instrumenten sorgt. Außer einem sehr ansehnlichen Gehalt ist ihm ein viermonatlicher Urlaub und ein eigenes Benefizkonzert zugestanden.

Zum Raimund-Denkmal. In den Sälen zum „Sperl" findet heute ein Konzertkränzchen statt, dessen Erträgniß als Beitrag zur Restauragion des Denkmals am Grabe des unvergeßlichen Dichters und Schauspielers Ferdinand Raimund in Guttenstein gewidmet ist. Mehrere achtungswerthe Kunstkräfte haben ihre Mitwirkung zugesagt.

Der akademische Gesangverein hat die Abhaltung einer Silvester-Liedertafel beschlossen. Damit dieselbe nicht mit den übrigen Silvesterfesten zusammenfalle, wird sie schon am 28. d. M. und zwar bei den „drei Engeln" auf der Wieden abgehalten werden.

Heute stattfindende Konzerte. Mittags im großen Redoutensaale: Zweites Gesellschaftskonzert (Sinfonie in Es von Mozart, Beethoven's „Egmont"-Musik). — Mittags im Kaitheater: Wohlthätigkeits-Akademie zum Besten des Techniker-Unterstützungsvereins (unter Mitwirkung der Damen Haitzinger, Kratz, Bettelheim, Coqui und Fischer, der HH. Gabillon, Calori, Frappart, des Hofmann'schen Quartettes und des Strauß'schen Orchesters). — Nachmittag halb fünf Uhr im Salon Ehrbar: Zweite Quartettsoirée des Hrn. Hofmann und Genossen (Quartett von Schumann in F-dur; Streich-Trio in C-moll von Beethoven). — Nachmittag fünf Uhr im Musikvereinssaale: Vierte Hellmesberger'sche Quartettsoirée (Quartett von Goldmark, neu; Klavierquartett von Schumann; Quartett in B-dur von Beethoven). — Abends halb acht Uhr im Salon Bösendorfer: Soirée des Flöten-Virtuosen M. Foltz aus Neapel (Kompositionen des Konzertgebers und Gesangsstücke).

Vorstadt-Novitäten vom 13. Dezember.

G. — **Das Josefstädter-Theater** hat seine dramatisirten populären Vorträge über geschichtliche und politische Materien wieder aufgenommen und in seinem jüngsten am 13. d. M. aufgeführten Spectakelstück: „Die Kinder des Pflanzers", von Th. Negerle, seinem Publikum die Amerika bewegende Sklavenfrage nahe zu bringen versucht. Josefstadt. Negerle. Sklavenfrage. Die drei Namen genügen vollkommen zur Kennzeichnung des Produktes. Zehn packende „Bilder", darunter wahre Prachtstücke von Effekt, können, trotz ihrer etwas lockeren Aneinanderreihung, ihre Wirkung nicht verfehlen. Daß die Grundlage der Situation, die Heldin, eine Unwahrscheinlichkeit ist, fällt in der Josefstadt nicht leicht Jemanden ein. Gespielt wurde im Ganzen gut. Frau Hoffmann-Baumeister brachte den Haß der hintergangenen Mulattin gegen ihren weißen Betrüger zu gelungenster Darstellung. Fr. Meergarté macht als Heldin keinen ungünstigen Eindruck, da sie mit einer angenehmen Erscheinung, namentlich Feuer des Auges und einem sonoren Organ, auch wirkliches Gefühl verbindet. Lobenswerth spielten noch die HH. Jungwirth und Neumann. Hr. Meergarté erregte durch seine gymnastischen Produkzionen zahlreiche Beifallsstürme.

Das Carltheater brachte an demselben Tage Schlechta's Original-Schauspiel: „Frau Satan," dem Vernehmen nach mit sehr zweifelhaftem Erfolg.

Briefkasten. S. — 14. Dezember: L. und ⁂ in Stuttgart. F. in Prag: Erhalten. — A. G. in Braunschweig. N. in München. ⊙ in Hannover. Wir danken für Ihre freundlichen Bemühungen. — M. P. in Danzig: Wird brieflich beantwortet. — Cs. in Pest: Müssen wir ablehnend bescheiden.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1881. Nro. 47.

Recensionen
und Mittheilungen über Theater und Musik.

Neunundsiebzigster Jahrgang. 27. November.

Herausgeber: Ed. Hanslick.

Abonnement für Wien ganzjährig 10 fl., halbjährig 5 fl. Mit Postversendung ganzjährig 12 fl., halbjährig 6 fl. Einzelne Nummern 20 kr. ö. W. Insertionsgebühr 3 kr. die Petitzeile. Bestellungen übernehmen alle Buchhandlungen und Postämter.

Inhalt: Die Hamburger Oper unter der Leitung Bernhard Pollini's. — Die Hamburger Oper 1771 und heute. — Correspondenzen: Leipzig. — Kleine Zeitung. — Anzeigen.

Die Hamburger Oper 1771 und heute.

Die Stadt Wien, Hamburg, Paris und London sind die vier Städte, welche in Europa die Ehre haben, die Geburtsstätten der Oper zu sein. Wien, Hamburg und Paris sind auch diejenigen Städte, welche die Oper zuerst zu einer ständigen Einrichtung machten. Hamburg hat sogar die Ehre, die erste Stadt gewesen zu sein, welche eine Oper für Jedermann, also eine Oper im modernen Sinne, besaß. Wien hatte bis 1748 nur Hofopern, Paris bis 1669 nur Opern für den Hof und die Aristokratie.

Die Hamburger Oper 1771 und heute.

Die Stadt Wien, Hamburg, Paris und London sind die vier Städte, welche in Europa die Ehre haben, die Geburtsstätten der Oper zu sein. Wien, Hamburg und Paris sind auch diejenigen Städte, welche die Oper zuerst zu einer ständigen Einrichtung machten. Hamburg hat sogar die Ehre, die erste Stadt gewesen zu sein, welche eine Oper für Jedermann, also eine Oper im modernen Sinne, besaß. Wien hatte bis 1748 nur Hofopern, Paris bis 1669 nur Opern für den Hof und die Aristokratie.

tete Jubelzeit des Burgtheaters, die Zeit der ersten Zensurfreiheit, des siegreichen Kampfes gegen die Burleske und Stegreifkomödie, die Zeit der Gründung eines Nazionaltheaters durch den allseitig fördernden und schützenden, liberalen Absolutismus eines unvergessenen Herrschers. Diese Zeit hat nicht lange gedauert; die zehn Jahre freier Bewegung (1780—1790) waren zu Ende, ehe der Keim freisinniger Theaterinstituzionen reifen, ehe der Anlauf zur theatralischen Selbstregierung über die ersten Hindernisse hinweg konnte. Dem freien Nazionaltheater folgte, nach allerlei kurzen Uebergangsfasen und immer beschränkteren Verfassungsversuchen, die streng kontrolirte Hofbühne, welche ihren schweren Antheil an der allgemeinen Dämmerung, die auf dem öffentlichen Leben lastete, mittragen sollte.

Es bleibt aber der Ruhm des Burgtheaters, daß es unter diesem schweren Drucke nicht erlag, vielmehr den künstlerischen Standpunkt fast jederzeit möglichst zu wahren wußte, und in Zeiten allgemeinen geistigen Stillstandes der Heerd der öffentlichen Bildung, der Vermittler des öffentlichen Gedankens in Oesterreich geworden war. Als im Jahre 1848, mit dem neuen Morgenroth des öffentlichen Lebens, mit vielem alten, wenngleich nicht ehrwürdigen Hausrath, auch der stumpfgepreßte Rothstift des Theaterzensors in Staub zerflog, da war das Burgtheater schnell gerüstet, den gesteigerten Anforderungen in umfassendem Maße zu entsprechen und die schwere Konkurrenz mit dem bewegten öffentlichen Leben frisch zu bestehen. Ja, es raffte sich sofort zu kräftiger Wirksamkeit auf, während es in der schwülen Luft der vierziger Jahre schon angefangen hatte zu ermatten. Wohl mußte in dem achtundvierziger Freudentaumel gerade das Burgtheater sich wie von einem wohlbekannten Geiste, dem Geiste seines einstigen kaiserlichen Gründers und Schirmers, angeheimelt fühlen. Nach einem halben Jahrhundert durfte auf den Zetteln der kaiserlichen Bühne wieder der rechtmäßige Titel „Nazionaltheater“ prangen, und, nach dem Maße der damaligen Hoffnungsträume gerechnet, konnte die alte Verfassung, die Selbstregierung im Schauspielerstaate, nicht lange auf sich warten lassen. . .

Allein es ist dafür gesorgt, daß selbst die Theaterbäume nicht in . . . die Suffiten wachsen. Eine mehr als zehnjährige Reakzionsperiode versetzte den Staat in dumpfe Bedrängniß, die Bühne wieder auf einen vielfach unfreien Standpunkt zurück. Auch hier bewahrte sich der kleine Organismus besser als der große. Das Burgtheater war nicht umzubringen, die Kräfte erneuten sich, die künstlerische Leitung wahrte den würdigen Standpunkt, so gut sie es vermochte, und nun, an dem Punkte der österreichischen Geschichte angelangt, wo der einst gewaltsam versuchte Uebergang zur Freiheit mit gereifter Mäßigung angestrebt werden soll, und wo logischer Weise auch den Kunstinstituten ein gewisses Ausmaß von Freiheit vindizirt werden muß, nun kann, nach achtzig Jahren, wieder ein Wiener Dramaturg dem Burgtheater zurufen: „Ich kenne so ein Teater, das die tragische und komische Kunst wieder zu ihrer wahren Grösse zurückzuleiten im Stande wäre,“ u. s. w.

Die „Recensionen“ haben ein Recht zu dieser Aufforderung. Sie haben sich dieses Recht, während der Reakzionsperiode, in siebenjährigem Kampf erstritten. Die „Recensionen“ haben nie über den „Verfall“ des Burgtheaters gejammert, die „Recensionen“ haben zwar auch dem ernsten Tadel (wo er nöthig war und fördern konnte), vorzugsweise aber der liebevollen Aufmunterung, der pietätvollen Anerkennung, der unausgesetzt sorgsamen Beobachtung des Burgtheaters, den besten Theil ihrer Kräfte gewidmet. Die „Recensionen“ werden in diesem Streben nicht ermüden; der höchste Aufschwung. — also ein fernes Ziel, denn das Burgtheater ist gut, es ist nicht so gut es sein könnte — der höchste Aufschwung bleibt unser Losungswort. Ob es in Erfüllung geht? — Wer kann es verbürgen. An uns ist es, den Weg zu zeigen, an den Schauspielern und ihrem Führer, ihn zu gehen.

Nach zwei Richtungen hin ist dieser Aufschwung zu erstreben und zu erzielen: nach der einen hin ist viel und lange, nach der andern zuviel auf einmal und Alles in zu kurzer Zeit erstrebt worden. Wir meinen die künstlerischen Leistungen und die Organisirung des inneren Regiments. In ersterer Beziehung wurde immer fortgebaut, nur immer zu wenig, in letzterer mußte von vorne angefangen werden, was denn die „Recensionen“ seit einigen Jahren versuchen. In beiden Beziehungen muß Schritt für Schritt erobert werden, und darf man sich nicht entmuthigen lassen, wenn heute eine Position verloren geht, die man gestern dauernd gewonnen glaubte. Es höhlt der Tropfen den Stein,

und daß der Druckerschwärze noch mehr Kraft innewohnt, dafür bedarf es in unserer Zeit wohl keiner Beweise mehr. Wir sind über den Ausgang vollkommen ruhig, so lange der Kritik ihre natürlichen Waffen bleiben und sie es verstehen wird, sich ihrer nach Recht und Billigkeit, mit Mäßigung, Sachkenntniß und Freimuth zu bedienen.

Dramatische Hexen.

Ein Studien-Fragment

von **Julius Schwenda.**

Obwohl die dramatische Literatur vielleicht nur zwei, drei Beispiele aufzuweisen hat, wo eine Hexe als förmliche Titelheldin, gewissermaßen auch als Mittelpunkt der Handlung vorgeführt wird, nämlich Thom. Middleton's »Hexe« und John Fords »Hexe von Edmonton (1623), — so hat die Schauspieldichtung der letzten drei Jahrhunderte, von Shakespeare bis Goethe und noch weiter herab, in zahlreichen Fällen das wirksam dramatisch motivirende Element, das den Gestalten der vielfach verzweigten »Hexenzunft« innewohnt, nicht aus den Augen verloren, und das geheimnißvolle »Reigen und Beugen«, das fantastische Getreibe

»Von Hexen-Hexen, von Gespenst-Gespinsten«

mit mehr oder minder episodischer Bedeutung in den Hintergrund oder selbst in den Mittelgrund des dramatischen Gemäldes hingestellt.

Da es sich in der nachstehenden Skizze ausdrücklich nur um Hexen im strikten Sinne des Wortes handeln soll, so werden wir — was nicht ganz ohne Schwierigkeit ist — zunächst mit kurzen Worten das Wesen des eigentlichen Hexenthums festzustellen, und die gleichfalls dramatisch vielfach verwendeten Muhmen und Basen der Hexensippe: die bösen Feen, Zauberfrauen, Waldweiber, Wassernixen u. dgl. aus dem Kreise unserer Betrachtungen auszuscheiden haben. In diesem Sinne also werden wir nichts zu schaffen haben mit dem ganzen Gestaltenkreise der Raimund-Nestroy'schen Märchenstücke: mit den Feen Lacrimosa, »Walpurgiblocksbergiseptemtrionalis,« »Cheristane,« »Zelia« u. dgl., oder mit den zigeunerhaften Orakelsprecherinnen im »Hexenwalde« der Romantik (Müllner's »Schuld«, Th. Artner's »That«), ferner mit unsers Grillparzer's zauberkundiger »Libussa,« »Medea« und der hexenhaften »Alten« im »Traum ein Leben,« oder endlich mit der jüngsten alten Hexe der Bühnendichtung, der Sand-Birch-Pfeiffer'schen »Mutter Fadet«.

Zu den wesentlichen Attributen des Hexenthums gehört das Wahrsagen, Geister-erscheinen-lassen, Wettermachen und »Verhexen« (die Transformazion); namentlich sind es die beiden erstgenannten Eigenschaften, die als inhaltsschweres Redepathos oder als lebendig anschauliches Fantasiebild für den Bühnenzweck vorzugsweise verwendbar, von den dramatischen Dichtern aller Zeiten ihren Hexengestalten ständig beigelegt werden.

Die äußere Erscheinung der Hexen wird regelmäßig durch das spezifisch altweiberhaft Häßliche charakterisirt. In dieser Weise schildert sie Banquo in »Macbeth« (I., 3):

»So hager und so wild in ihrer Tracht,
Daß sie nicht ähneln Töchtern dieser Erde;«

und selbst Mefisto, sonst eben kein Kostverächter der »Hexenjudelküche«, nennt in einem Augenblicke leidenschaftlichen Aufwallens seine aus dem Schlot herunterfahrende Freundin und Muhme:

»Gerippe, Scheusal du!« —

Ausnahmsweise nicht häßlich erscheint nur die berühmte epische Hexe des klassischen Alterthums (Hom. Odiss. X.):

»Kirke die schöngelockte, die hehre melodische Göttin,«

die gleichwohl ganz in der Weise ihrer minder anmuthigen dramatischen Schwestern, mit Hexentrank und Hexenstab (X. 235—240) die tapferen Genossen des »edlen Laërtiaden,« in »borstenvoll erdaufwühlende Schweine« metamorfosirt.

Der eigentliche Hexenglaube im noch heute landläufigen Sinn ist bekanntlich ein Produkt der christlich-germanischen Fantasie. Die — mit Ausnahme der eben genannten Kirke Homer's — einzige namhafte, mit den Attributen des Wahrsagens und Geister-Zitirens ausgestattete, Hexe der vorchristlichen Zeit ist die berühmte »Hexe von Endor« (1. Buch Samuel, cap. 28). Hermann Kette in seinem biblischen Drama »Saul« (1860) hat sie in einer für die Charakteristik der beiden Hauptfiguren des Stückes sehr bedeutsamen Episode (V. 2.) zu verwenden verstanden. — Freilich kannte auch schon das germanische Heidenthum viel dem Hexenthum ziemlich Analoges. Die in Runenzauber waltenden Walküren und Schwanjungfrauen der nordischen Mithologie, die Wasserfeien und Waldweiblein der deutschen Heldensage gehören hieher. Selbst der neudeutsche Name Hexe (vom altdeutschen hac, Wald, also Waldweib) deutet mit Bestimmtheit darauf hin. Die epische Dichtung des Mittelalters hat die Gestalten dieses Kreises mit Vorliebe aufgenommen, und ihnen eine für das Hemmen und Weiterführen der Handlung vielfach bedeutsame Rolle zugetheilt. Nur beispielsweise seien hier genannt: Hadburg, die orakelhaft doppelsinnig wahrsagende Wasserfei des Nibelungenliedes, und: Cundrie la Surzie (la sorcière), die häßliche Fluchbotin der Tafelrunde im höfischen Ritterepos »Parzival«. Nur halb in's dramatische Gebiet einzubeziehen

Digitized by Google

wäre aus diesem Gestaltenkreise die in einem »Gesprächspiel« Hans Sachsen's auftretende »Waldfrawe«; von höchster dramatischer Wirkung aber erscheint in Kleist's »Hermannsschlacht« die gewaltige Gestalt der germanischen Alraune, die den tragischen Untergang des Römerfeldherrn mit düsterem Wahrspruche verkündet.

Als primitiver Boden des eigentlichen Hexendramas ist die alt-englische Bühne zu betrachten. John Lilly's — eines Vorläufers Shakespeare's — »Mutter Bombie« (»Mother Bombie.« London, Imprinted by Thomas Scarlet for Cuthbert Barby, 1594.) ist, als nur vermeintliche Hexe, nur bedingungsweise hierher zu rechnen. Sie läuft, mit ihren schlau berechneten Wahrsagereien, in der komisch angelegten Liebesintrigue des Stückes nur episodisch so nebenbei.

Das bedeutendste Hexendrama der Shakespeare'schen Zeit ist — nächst Middleton's »The Witch« — die von John Ford (1586—1657) in Gemeinschaft mit Rowley und Dekker gearbeitete, und 1623 zur ersten Bühnen-Aufführung gebrachte: »Hexe von Edmonton.« Der erste Druck, in der Quart-Ausgabe von 1658, führt den Titel: »The Witch of Edmonton. A known True Story (!). Composed into a Tragi-Comedy by divers well esteemed poets, William Rowley, Thomas Dekker, John Ford. — Acted at the Cock-pit in Drury-Lane.. with singular applause.«*) — »Mutter Sawyer die Hexe« ist die Titelheldin des Stückes, und ihre Charakter-Entwicklung, sowie ihr endliches Schicksal, laufen ganz selbständig und organisch durchgeführt neben der gleichfalls tragisch endenden Liebeshandlung des Stückes.

Gelegentlich mag hier bemerkt werden, daß der charakteristische Beisatz »Mutter« — ein vom dramatischen Dichter dem Volksmunde treulich abgelauschter Zug — allen Hexen der Bühnendichtung, von Lilly's »Mother Bombie« bis zur Sand'schen »Mère Fadet« herab, beigelegt erscheint. Auch die ganz episodische Hexe Grete Jordan in Shakespeare's »Heinrich VI.« wird von Bolingbroke (I. 4.) »Mother Jordan« genannt. Mefisto gebraucht in der Walpurgisnachts-Szene begreiflicher Weise die abweichende Titulatur »Frau Muhme«.

Der Grundgedanke des Ford'schen Stückes — mindestens jenes Haupttheiles, der die Hexe zum Mittelpunkte hat — ist eine mit ebenso dramatischer Gestaltungskraft als sarkastischer Schärfe durchgeführte Verspottung und Züchtigung des damaligen Hexen-Aberglaubens. Die arme alte Mutter Sawyer wird durch den Pöbelwahn ihrer Umgebung gewaltsam zur Hexe gestempelt, so daß sie am Ende selber daran glaubt. Dieser echt psychologische und in den offiziellen Hexenprozessen vielfach wiederkehrende Zug ist bekanntlich auch von Tieck in seinem »Hexensabbath« mit dämonischer Wirkung verwendet. Daß der alt-englische Bühnendichter jene an Wahnsinn streifende Selbstvorspiegelung der Titelheldin durch ihren förmlichen Pakt mit dem Teufel — der in der Gestalt eines »schwarzen Hundes« (vgl. Mefistos schwarzen Pudel) eine große Rolle spielt — so wie durch das tollste Spuk- und Beschwörungswesen illustrirt, ist nicht sowohl eine Konzession an den damaligen Zeitgeschmack, sondern großentheils durch das Gesetz der dramatischen Veranschaulichung nothwendig gefordert. Die psychologischen Uebergänge im Charakter der Alten sind vortrefflich gezeichnet; die schneidend bittere Vertheidigungs- und Anklagerede, welche die angeschuldigte Hexe in der Lynchgerichts-Szene des vierten Aktes hält, hat Etwas vom Geiste Shakespeare's, als dessen bedeutendster Nachfolger John Ford mit vollem Rechte gelten kann. Charakteristisch erscheint noch der doppelte Umstand, daß das Stück als »Eine bekannte wahre Geschichte«, und — trotz des beiderseitig tragischen Ausganges — ausdrücklich als »Tragi-Komödie« bezeichnet ist.

Ueber die berühmtesten Hexen der Bühnendichtung: die »Macbeth-Hexen« (1606) können wir uns — indem wir darüber auf die reiche Macbeth-Literatur verweisen — kürzer fassen.

Mit genialem Griff hat der brittische Dichter diese Unholdinnen als sinnvolle Charakter-Motivirung dem ehrsüchtigen Schottenfeldherrn dicht an den Leib gerückt. Fantastische Gebilde mit dem Vermögen, die Zukunft vorherzusehen, sind sie nichts Anderes als eine dichterische Hipostasirung der Fantasie selber, der bilderschöpferischen und die Zukunft ausmalenden Einbildungs- und Willenskraft des Helden. So sind die Hexen ein Theil von Macbeth selber, ein personifizirter Reflex seines innersten Wesens, — und nicht die »bösen Schicksalsschwestern«, sondern der Held selber ist seines bösen Schicksals eigner Schmied. Schiller — dessen »Macbeth«-Bearbeitung wir auch in anderer Beziehung gegen die mannigfachen gewichtigen Einwürfe nicht vertheidigen möchten — hat diese Intenzion des Dichters durch einzelne Beisätze, die dem englischen Original fremd sind, empfindlich abgeschwächt. Hieher gehört namentlich das poetisch empfundene und formschöne Fischerlied, das mit den reflektirenden Wendungen

»Wir streun in die Brust ihm die böse Saat,
Aber dem Menschen gehöret die That.«

oder

»Er kann es thun, er kann es lassen,
Doch er ist glücklich, wir müssen ihn hassen«

*) Das, nach Gifford's Meinung muthmaßliche Vorbild der Ford'schen »Hexe von Edmonton« war die von Henslowe's Gesellschaft bereits 1597 — also 26 Jahre früher — aufgeführte »The Witch of Islington«.

Digitized by Google

den Hexen-Erscheinungen, diesem psychologischen »second sight« des Helden, die Spitze abbricht. — Die ältere Bürger'sche »Macbeth«-Bearbeitung ging durch die unstatthafte Einlage einer neuen Hexen-Szene hierin noch weiter. — Ganz ungerechtfertigt aber erscheint der übergroße Spielraum, den die frühern Aufführungen in Drury-Lane der zweiten Hexen-Episode einräumten, indem daselbst gegen fünfzig junge und alte Hexen einen langausgesponnenen vierstimmigen Kanon in völlig operistisch-balletmäßiger Weise abzusingen pflegten. *)

In ganz verschiedenem Sinne als der brittische Dichter, mit unläugbar dramatischer und fantasmagorischer Wirkung allerdings, aber von wesentlich verschiedenen Gesichtspunkten geleitet, verwendet Goethe im »Faust« den gesammten Hexen-Apparat.

Hier erscheint zunächst das Treiben der »Hexen-Küche« als groteskes Zerrbild der astrologisch-alchimistischen Richtung des Helden, wie denn auch die ganze Szene den tiefsinnigen Eingangs-Monolog und die Beschwörungsszene Fausts in ihren wesentlichen Momenten parodistisch nachäfft. Die »Hexe« der Hexenküche ist, speziell gefaßt, das weibliche Gegenstück zu Mefisto, und durch das Spenden des Verführungs-Trankes als negative Potenz hinlänglich charakterisirt.

Der Hexensabbath der Walpurgisnachts-Szene ragt mit seinen vielfach satirisch-tendenziösen Zeit-Anspielungen aus der eigentlichen Blocksberg-Region wesentlich heraus. Von bedeutsamer Kontrastwirkung ist hier die Quadrille Faust's und Mefisto's mit der jungen und alten Hexe, einerseits den Gegensatz der naiven und der raffinirten Sinnlichkeit („Einst hatt' ich einen schönen Traum u. s. w.« — „Einst hatt' ich einen wüsten Traum u. s. w.«) drastisch veranschaulichend, und fürs zweite, nach der ekligen Demaskirung der Junghexe, durch das gespenstisch auftauchende Bild des todten Gretchens die tragische Katastrofe des ersten Theiles der Dichtung bedeutungsvoll antizipirend. Das

„Reigen und Beugen. Streuen und Weihen«

der »Hexenzunft« am Rabenstein schließt endlich, eben so vorbedeutend, den fantastischen Zauberspuk ab, um der erschütternden Wirklichkeit der Kerkerszene Raum zu geben.

Das antike Hexenwesen des zweiten Theiles der Faustdichtung: die »klassische Walpurgisnacht«, die Lamien und

„Mümichen Empuse,
Die Traute mit dem Eselsfuße,«

können, da wir, mit Mefisto's Worten zu sprechen: nur »die nordischen Hexen zu meistern« haben, hier füglich übergangen werden.

Am Schlusse dieser fragmentarischen Hexen-Studie müssen wir endlich — so parodox es klingen mag — auch jener dramatisch verklärten, idealen Jungfrauengestalt Erwähnung thun, bei deren Nennung wir sonst, in pietätsvoller Verehrung unseres edelsten Dichters, an nichts weniger als an eine Hexe zu denken gewöhnt sind. Wir meinen Jeanne d'Arc, die »Jungfrau von Orleans«, oder, wie sie in Schiller's romantischer Tragödie selber einmal (V. 3.) von französischer Seite genannt wird:

„Die Hexe von Orleans.«

Dem über diese Profanazion erbitterten deutschen Leser halten wir nicht etwa die trocken historische Thatsache entgegen, daß Jeanne d'Arc 1431 zu Rouen feierlich als Hexe verbrannt wurde, sondern wir verschanzen uns einfach hinter Shakespeare, bei welchem (in »Heinrich VI.«) »Jeanne d'Arc, genannt la Pucelle,« schlimm genug wegkommt. Die visionäre Schäferstochter, von welcher (I. 2) der Bastard von Orleans ausdrücklich sagt:

„Sie hat der tiefen Profezeiung Geist,
Roms alten neun Sibillen überlegen,«

gilt in den Augen des tapfern Talbot (I. 5., III. 2.) für eine ausgemachte Hexe:

„Ihr Himmel, laßt ihr so die Hölle siegen?
Durch Furcht, nicht durch Gewalt, wie Hannibal,
Treibt eine Hexe unser Heer zurück!«

„Die Hexe, die verfluchte Zauberin,
Stellt unversehns dies Höllenunheil an!«

„Ich messe mich mit dir,
Beschwör dich, Teufel oder Teufelsmutter!
Ich lasse Blut dir. Du bist eine Hexe,
Und stracks gib deine Seel' dem, so du dienst!« —

In diesem Sinne und von diesem Gesichtspunkt aus erscheint denn auch das Hieherbeziehen der Schiller'schen »Jungfrau von Orleans« als gerechtfertigt, und wir schließen somit unsere Zeilen mit einer — trotz des historischen Scheiterhaufens — dramatischen . . Hexen-Apotheose.

*) Vgl. Tieck, Briefe über das englische Theater. 1817.

Heinrich Marschner.

Geb. 16. August 1796, gest. 15. Dezember 1861.

Marschner's Talent zeigte sich bereits in den frühesten Kinderjahren. Schon im sechsten Jahre erfreute er seinen Musik liebenden Vater durch seine Fortschritte im Klavierspiel und im neunten sang er Bach'sche Motetten vom Blatt. Der ausgezeichnete Organist Bergt in Bautzen veranlaßte seine Uebersiedlung nach dieser Stadt, wo er tüchtig Latein und Griechisch lernen mußte. Dadurch verstimmt, kehrte er nach Hause zurück, und

Digitized by Google

schrieb Lieder, Motetten und einige Ballete. Eine Krankheit, in die er gelegentlich der ersten Aufführung eines solchen verfiel, raubte ihm seine schöne Sopranstimme. 1816 bezog er die Universität in Leipzig, studirte hier, auf Anrathen seines Freundes und Lehrers Schicht: Mozart und Haydn, und schrieb kleinere Gesangs- und Klavierkompositionen. Durch den Grafen Thadé v. Amadée, mit dem er 1817 in Karlsbad innig befreundet wurde, erhielt er eine Einladung nach Wien und wurde mit Beethoven bekannt, der manches Wort der Aufmunterung fallen ließ. Er komponirte nun die einaktige Oper: „Der Kyffhäuser-Berg" von Kotzebue und 1818 „Heinrich IV. und Aubigné" von Hornbostl, die über Weber's Verwendung in Dresden mehrmals, und zwar mit Beifall aufgeführt wurde. Dieser folgte „Saidar", die in Preßburg zur Aufführung kam. 1820 begann er die Oper „Lucrezia", die aber erst 1826 vollendet wurde und in Danzig, wo Marschner die Aufführung leitete, Beifall fand. In Dresden, wohin er 1821 ging, lebte er im innigsten Freundschaftsverhältnisse mit Weber, schrieb die sehr beifällig aufgenommene Musik zu Kleist's „Prinz von Homburg", und wurde 1823 zum königl. Musikdirektor der deutschen und italienischen Oper ernannt. In dieser Stellung so mit Geschäften überhäuft, daß ihm zu größeren Arbeiten keine Muße blieb, schrieb er nur 1825 die Operette: „Der Holzdieb." — 1826 vermählte er sich mit der Sängerin Marianna Wohlbrück (gest. 1854). Gleich am Tage nach seiner Vermählung verabredete er mit seinem Schwager den Plan zum „Vampyr", und nahm bald darauf in Dresden seine Entlassung, um mehr Muße für diese Oper zu erhalten, die denn auch im September 1827 beendet, im März 1828 in Leipzig aufgeführt und in London mehr als sechzig Mal wiederholt wurde. Die Lektüre des „Ivanhoe" gab Marschner die Idee zu „Templer und Jüdin", Ende 1829 zuerst gleichfalls in Leipzig gegeben, welchem Werke 1830 „Falkners Braut", für das Königstädtische Theater in Berlin geschrieben, folgte. In demselben Jahre nahm er die Kapellmeisterstelle in Hannover an, wo er am 1. Jänner 1831 eintraf, und diesen Posten bis zu seinem Tode begleitete. Zu Ende des Jahres 1832 wurde „Hans Heiling" fertig und im Mai 1833 zuerst in Berlin aufgeführt. Diese Oper verschaffte ihm bald eine ehrenvolle Einladung und Aufnahme am königl. Hof in Kopenhagen, Marschner lehnte aber einen Antrag der Stelle eines Hofkapellmeisters und Generalmusikdirektors ab, und sah im Juni 1836 sein „Schloß am Aetna" zum ersten Male in Hannover aufgeführt. Eine Frucht der Lektüre der „Lebensbilder aus dem Osten" war 1837 die dreiaktige Oper „Der Bänbu", deren weibliche Hauptrolle er der Sängerin Jazedé zugedacht hatte. — 1843 und 1844 schrieb Marschner den „Adolf von Nassau", der in Dresden, Hamburg und Breslau aufgeführt wurde, und nach einer bis 1850 währenden Pause sein von ihm geliebtestes Werk, die Oper „Austin", die er im Oktober 1851 beendete und in Hannover zur Aufführung brachte.

Seine Verdienste wurden durch die Verleihung von mehreren Orden und Verdienstmedaillen, darunter der österr. goldenen, und durch die Ernennung zum Mitgliede mehrerer Kunstakademien, darunter der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, geehrt.

Die Bedeutsamkeit der Marschner'schen Musik ist hin und wieder unterschätzt, noch öfter überschätzt worden. Der parteilosen Geschichte muß es überlassen bleiben, ihr unter den Produktionen zweiten Ranges, wohin sie jedenfalls gehört, eine passende Stelle anzuweisen. Die Zeitgenossen des Dahingeschiedenen beurtheilen ihn nach dem jeweiligen Standpunkt, den sie einnehmen.

Zu dieser verschiedenartigen Beurtheilung haben hauptsächlich seine Opern, welche, nebst den Männerchören und einigen Liedern, fast allein in Betracht kommen, wenn von Marschner'scher Musik die Rede ist — Anlaß geboten. Vorzüge und Mängel vereinen sich bei Marschner zu einem Bilde, dem man starke Züge abmerken kann, aber von dem man kein befriedigendes Gesammtbild erwarten darf. Der gewissenhafte Ernst der Arbeit, der in jenen Werken vorherrscht, der musikalisch logische Bau seiner Orchestrirung, eine halb düstere, halb schwerfällige Eigenthümlichkeit, die ihn, bei allem rastlosen Vorwärtsdrängen, nie recht vom Fleck kommen läßt, eine bald anheimelnde, bald entmuthigende Verwandtschaft mit Weber, dem er nachstrebt, manche unwillkürliche Vormahnung an Wagner, dem er schroff gegenüberstand, — solche Eigenschaften treten uns aus dem Besten, was Marschner geschaffen, also vorzugsweise aus seinem „Hans Heiling", bald anziehend, bald abstoßend entgegen. Die musikalischen Deutsch-Puritaner wendeten sich ihm mit lieber Bewunderung zu, die Kosmopoliten der Musik fanden ihn kalt, erfindungsbar, unsanglich, die Laien gingen scheu an ihm vorüber, Einige nannten ihn geradezu langweilig. In Norddeutschland ward seine Muse hochgeachtet, seine Opern wurden auch dort nicht oft gegeben, aber doch von Zeit zu Zeit immer wieder hervorgesucht; in Wien war sein „Hans Heiling" eben jetzt erst zu besserer Geltung gekommen. Ueber Deutschlands Grenzen kennt man von Marschner kaum den Namen.

Digitized by Google

Theater- und Musikbericht aus Rom.

Allgemeine Physiognomie Roms. — Rückwirkung auf die Künste. — Musikalische Begabung der Italiener. — Kirchengesang. — Militärmusik. — Die Theater während der diesjährigen Stagione d'autunno. — Tommaso Salvini und Clementina Cazzola. — Verschiedenes.

Φ — Seit den ebenso geistvollen als interessanten »Italienischen Briefen« von Moritz Hartmann haben die »Recensionen« meines Wissens nichts mehr gebracht aus dem armen Lande, wo einstens nebst den Zitronen auch die schönen Künste blühten. Erlauben Sie mir daher, meine zufällige Anwesenheit in der »ewigen Stadt« zu benützen, um Ihnen einen kleinen Ueberblick der eben abgelaufenen sehr belebten und nicht uninteressanten stagione d'autunno zu senden.

Es gibt wohl keine zweite Stadt auf dem weiten Erdball, welche ihren eigenthümlichen, spezifischen Charakter, ihre geistige Richtung, ihre Gemüthsstimmung, selbst ihre äußerliche Färbung, so unangetastet beibehalten hätte, wie die Siebenhügelstadt. Während im übrigen Europa die so sehr erleichterten Verkehrsmittel und überhaupt die ganze geistige Richtung des gegenwärtigen Jahrhunderts dahin führen, die verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Völker, so wie die Lokalfarbe der Länder und Städte immer mehr und mehr zu verwischen, um endlich Alles in gleiches farb- und kraftloses Grau zu vereinigen, ist Rom von diesem Einflusse der Zeit kaum berührt worden. Ob zu seinem Vor- oder Nachtheile, will ich hier nicht untersuchen; ich konstatire blos die Thatsache. Während ringsherum der Bürgerkrieg wüthet, während die halbe Welt im Zweifel lebt, ob es in der allernächsten Zukunft noch ein Rom geben wird, oder wenigstens was es für ein Rom noch wird geben können, während man daher wähnen sollte, daß man hier, mehr als irgend wo anders, ans allen nur erdenklichen menschlichen Gründen in steter Angst und Besorgniß lebt; herrscht hier im Gegentheile in allen Schichten der Bevölkerung die vollkommenste Gemüthsruhe. Durch nichts läßt man sich hier stören oder beirren. Man thut heute, was man gestern gethan, was man seit undenklichen Zeiten immer gethan hat, und man thut es heute mit derselben Ruhe, mit derselben Zuversicht, mit demselben Glauben an die Ewigkeit des Bestehenden, wie man es damals that, als Rom noch im Zenith seiner Größe und seiner Macht stand. Dieses gilt im Großen wie im Kleinen, für das Gute wie für das Schlechte, vom Papst wie vom Bettler. Und fragt man, erstaunt über diese Sorglosigkeit: was wird geschehen? was wird aus euch Allen werden? so antwortet jeder, der Reiche wie der Arme, der Kardinal wie der Taglöhner, mit der größten Seelenruhe, und indem er unbeirrt seinen Weg geht: »U Dio fara!« Diese innere Zuversicht und äußerliche Passivität, dieser auf eine unbewußte Vermengung der menschlichen mit den göttlichen Dingen ruhende Glaube macht aus Rom, in Mitte der überall herrschenden Unruhe und Bewegung, eine Oase des Friedens und der Behaglichkeit.

Auch die Künste sind natürlich jetzt, wie stets, hier, wie überall, dem Einflusse der sie umgebenden Atmosfäre unterworfen. Die schaffende Kunst bedarf der Bewegung, des Kampfes, des Strebens nach einem fernen, oft sogar kaum bewußten Ziele, der Selbständigkeit, der Freiheit, um gedeihen zu können. Die reproduzirende Kunst hingegen gedeiht gerade am besten unter dem Schirme ruhiger, stiller, behaglicher Verhältnisse, gestützt auf die Zufriedenheit in der Gegenwart und auf die Sorglosigkeit für die Zukunft. Betrachtet man die Künste und die Künstler in Rom, so findet das eben Gesagte abermals seine Bestätigung. In der Malerei und besonders in der Bildhauerei findet man hier der ausgezeichneten Werke nicht wenig, aber überall fehlt doch der göttliche Funke, es mangelt die Erfindung, so man möchte beinahe glauben selbst das Streben nach selbständigem Schaffen. Es sind Kopien, oft so vollendet, daß sie kaum vom Original zu unterscheiden sind, aber es sind doch nur Kopien; wo nicht, so sind es doch immer servile Nachahmungen. Einen neuen Gedanken, ein freies Schaffen habe ich nirgends gefunden. Die Dichtkunst und die musikalische Komposizion gehören hier schon ganz in das Bereich des Gewesenen. Hingegen bin ich überzeugt, daß wenn Rom, nach Art der Franzosen oder der Deutschen, ein permanentes rezitirendes Schauspiel hätte, dasselbe hier wie kaum irgendwo anders gedeihen, und die dramatische Kunst einen sehr hohen Grad der Entwicklung erreichen müßte.

Dasselbe ließe sich auch für die Musik und hauptsächlich für den Gesang behaupten. Nur müßte dem Römer die Möglichkeit geboten werden, sich in diesem Kunstzweige auszubilden. Die Begabung ist vorhanden, aber seine einzigen Lehrer sind der musikalische Instinkt und das musikalische Gehör. Im Gegensatz zum Deutschen besitzt der Italiener das Verständniß der Melodie, während ihm jenes der Harmonie gänzlich abzugehen scheint. Ob sich aber dieser Sinn nicht wecken und ausbilden ließe, ist eine offene Frage, die unmöglich verneint werden kann, so lange in dieser Richtung kein Versuch gemacht wurde. Weil sich unter den Italienern kein in diese Beziehung bedeutendes schaffendes Talent vorgefunden hat, ist es noch lange nicht bewiesen, daß Allen das Verständniß der Harmonie geradezu mangeln soll. Vielleicht ist es blos ungeweckt geblieben, und ein mit Sachkenntniß, Geduld und Konsequenz durchgeführter Versuch, den Italiener musikalisch zu bilden, müßte in mancher Beziehung viel des Interessanten bieten, und wahrscheinlich sehr lohnende Er-

Digitized by Google

folge nach sich ziehen. Man begegnet hier nicht selten Personen, die, nachdem sie eine Oper einigemal gehört haben, sich zum Klavier setzen und die meisten Motive genau wiedergeben, ohne die geschriebenen Noten auch nur dem Namen nach zu kennen. So hörte ich hier in einer Gesellschaft einen jungen Mann einige italienische Romanzen singen, mit gutem Ansatz, richtigem musikalischen Ausdruck und leidlich korrektem Vortrag; dieser junge Mann mit einer angenehmen weichen Tenorstimme ist Schreiber mit acht scudi Monatgage, hat nie einen Singmeister gehabt, kennt die Noten nicht, und hat das, was er kann, allein, blos nach dem Gehör, in seinen freien Stunden zu seinem Vergnügen gelernt. Und solche Natursänger mit oft herrlicher Stimme gibt es hier eine Unzahl. Wenn man so des Nachts vom Theater heimgeht, hört man oft Stimmen so voll, so hell, so rein und mit so prächtigem Ansatz, daß einem das Herz im Leibe lacht. Und solche Menschen, vom Schöpfer mit prachtvollen Stimmen ausgestattet, und begabt mit musikalischem Gehör und mit Liebe zur Kunst, solche Menschen sollten nicht auch musikalisch bildungsfähig sein? Ich kann es nicht glauben; und wenn einmal der politische Haß der Italiener gegen die maledetti Tedeschi keine Nahrung mehr finden wird, dann wird die deutsche musikalische Propaganda, wie sie schon größtentheils Paris und London erobert hat, endlich auch Italien nach und nach bezwingen, und dann wird auch unter diesem schönen und warmen Himmel die wahre, edle und veredelnde Tonkunst gehegt und gepflegt werden, wie sie es verdient.

Da ich gerade von der Tonkunst spreche, so will ich, bevor ich meinen eigentlichen Theaterbericht beginne, noch mit einigen Worten der hiesigen Kirchenmusik erwähnen. Bekanntlich sind in Rom sämmtliche Instrumente, mit Ausnahme der Orgel, dann das weibliche Geschlecht und die Knaben von den Kirchenchören ausgeschlossen. Unbeschadet all der herrlichen Kirchenkompositionen, die für ein ganzes Orchester geschrieben sind, hätte ich gegen die erste Hälfte dieses Prinzipes nichts einzuwenden, da meinem persönlichen Gefühl zu Folge alle diese Messen besser im Konzertsaal als in der Kirche am Platze sind; die menschliche Stimme und die Orgel sind am Ende doch die einzigen Instrumente, in welche man Andacht legen und worin man Andacht finden kann. Ich bin jedoch weit entfernt zu behaupten, daß dies in Rom der Fall sei. Wie in Allem, so ist auch hier Rom seinen alten Tradizionen treu geblieben. Die Sopranpartien werden weder von Frauen, noch von Knaben gesungen. Die barbarische Erzeugung solcher Stimmen wird zwar nicht mehr wie ehemals systematisch betrieben, sie ist sogar gesetzlich untersagt. Allein wenn solche Fälle »zufällig« vorkommen, so werden sie geduldet und benützt. Der erste Sopranist der päpstlichen Kapelle, Mustafa, zählt zu den Berühmtheiten Roms und wird als Singmeister sehr gesucht. Auf mich machten diese unnatürlichen Soprane in der Sixtini'schen Kapelle und in der St. Peter-Basilika einen widerlichen Eindruck. Auch die Tenore näseln etwas; nur die Bässe sind schön und kräftig. Der Vortrag ist korrekt und fein nüancirt, die Kompositionen modern unbedeutend. In den anderen Kirchen sieht es mit der Musik gar übel aus. Die Sopranpartien werden da von wirklichen Männern gesungen, und zwar mit einer Stimme, welche die Mitte hält zwischen dem näselnden Klang unserer sogenannten Thodädl-Tenore und der Fistel, wie sie z. B. unsere Komiker in Frauenrollen anwenden. Von einer Schattirung ist hier keine Rede, sondern alle Sänger schreien um die Wette. Die Kompositionen sind vollständig werthlos, und die Organisten dürften kaum in der Lage sein, es mit unseren Landschullehrern aufzunehmen. Das ist der Zustand der Kirchenmusik in der Hauptstadt der Christenheit.

Orchesterkonzerte dürften wohl hier zu den unbekannten Dingen gehören. Produzionen im Bereiche der Kammermusik finden zuweilen statt, doch erstrecken sie sich nicht über sehr enge und beinahe ausschließlich deutsche Privatkreise. Ein musikalischer Genuß negativer Art ist der Abgang aller Drehorgeln und sonstigen Straßentonkunst. Die päpstliche Militärmusik, wenn es überhaupt eine gibt, habe ich nicht zu hören bekommen, umsomehr hingegen die französische, welche sich täglich zu Mittag bei der Wachparade und Nachmittag am Monte Pincio, wo sich die elegante Welt versammelt, produzirt. Die französischen »Bandas« dürften den so berühmten österreichischen jetzt kaum mehr nachstehen, und haben vor diesen den Vorzug, beim Marschieren keine Polkas, sondern wirkliche Märsche zu spielen.

Um endlich mit dem musikalischen Theil meines Berichtes fertig zu werden, will ich meine Revue der Theater mit den beiden Operagesellschaften beginnen. Im nobil teatro di Apollo kamen im Laufe der Saison vier und eine halbe Oper zur Aufführung, und zwar: »Gemma di Vergi,« »Violetta« und »Isabella d'Aragone« (von Pedrotti) mit den Protagonisti, dann »Il Barbiere di Seviglia« und ein Akt der »Cenerentola« mit einem Aushilfspersonal, welches jedoch auch nicht viel schlechter war, als das soi-disant auserlesene. Die Primadonna De Giuli Borsi, welche vor Jahren in Wien sang, hatte stets nur ein kleines, dünnes Stimmchen, und ist jetzt vollständig ausgesungen. Der Tenorist Sarti hat eine starke Stimme, und singt à la Fraschini. Der Baritonist Storti gehört zur Legion der unbedeutenden Schablonen-Tirannen der italienischen opera seria. Besser gefiel mir der zweite Bariton Dantoni, welcher den Figaro ganz anstän-

Digitized by Google

dig durchführte. Der Almaviva, ein schwächlicher Tenorino; war in Spiel und Gesang gleich jämmerlich. Bartolo und Basilio waren nicht störend, und erlaubten sich keinerlei der bei uns üblichen Späße und Uebertreibungen. Freilich waren hier, wo die neun Zehntel der Bevölkerung im Kostüm der Basilio einherschreiten, manche Späße nicht am Platze. Die Rosina der Sgra. De Marini ließ in Bezug auf Koloratur und Spiel Manches zu wünschen, entschädigte aber einigermaßen dafür durch das Frische und Jugendliche der Stimme und der äußeren Erscheinung; die kleinen Rollen waren im Allgemeinen anständig besetzt. Chor und Orchester genügten. Der Vollständigkeit wegen muß ich nur konstatiren, daß die Choristinnen einen eben so großen Mangel an Jugend und Schönheit aufweisen, wie bei uns und wie in Paris. In diesem Punkte gleichen sich, wie es scheint, die Opernbühnen aller Länder.

Zwischen dem ersten und zweiten Akt der Oper wurde ein großes Ballet gegeben. Die beiden choreografischen Produkte, die während der Saison zur Aufführung kamen, waren von Rota: „Il trionfo dell' innocenza" und „La contessa d'Egmont." Letzteres haben Sie jetzt eben auch in Wien zu sehen bekommen, und ich kann mich in den Hauptsachen dem Urtheile Ihres Referenten nur anschließen. Ich glaube kaum, daß mir je, in meiner langen Theaterpraxis, auf der Bühne etwas so empörend Unsittliches begegnet sei, wie dies Ballet. Dies hindert nicht, Hrn. Rota ein entschiedenes choreografisches Talent zuzuerkennen. Es ist doch eine Handlung vorhanden, sie ist ziemlich gut gegliedert, faßlich, und die einzelnen Personen haben sogar einen Anflug von Charakteristik. Die Ensembletänze bieten neue, schöne, wirksame Figuren. Einer der reizendsten in Bezug auf Erfindung und Zeichnung ist die „Menuette der fünf Sinne" im letzten Tableau. Sgra. Salvioni, welche die überaus anstrengende Titelrolle gab, ist eine geschickte Tänzerin der italienischen Schule, dabei eine angenehme Erscheinung und graziös in ihren Bewegungen. Als Mimikerin ist besonders ihr feines Mienenspiel zu loben. Ausgezeichnet spielte Hr. Schiano den alten Grafen; störend war die Besetzung des Liebhabers durch eine Dame. Die Uebrigen genügten. Zweite „erste Tänzerinnen" gibt es hier nicht; auch ist das Balletkorps weder so zahlreich, noch so exakt eingeübt, wie in Wien; dagegen ist es ausschließlich aus jungen und hübschen Mädchen zusammengesetzt, die sich aber, nota bene, auf der Bühne durchaus anständig benehmen. Die Kostüme waren kleidsam, geschmackvoll und elegant, die Dekorazionen weit besser gemalt, als in Wien üblich. Im Ganzen ist dieses Ballet bei hübscher Ausstattung und guter Ausführung, und besonders wenn es, wie hier, sehr rasch, ganz ohne Zwischenakte, im Zeitraum einer Stunde abgespielt wird, sehr unterhaltlich. — Das andere erwähnte Ballet stammt noch aus einer früheren Periode, und ist ganz im ehemaligen italienischen Balletstil gehalten. Da es nur gegeben wurde, um zuweilen der in der „Contessa d'Egmont" halb todt gehetzten prima ballerina einen Abend der Erholung zu verschaffen, so enthielt es gar keine Solotänze. Auch die Ensemble boten nichts Besonderes. Hingegen ist auch hier die Handlung, eine venezianische Eifersuchts- und Mordgeschichte, leicht faßlich und mit Talent durchgeführt. Die Mimiker Rossi und Schiano gaben die Hauptrollen, das etwas zu heftige Augenrollen, Zittern und „Strampfen" abgerechnet, in sehr wirksamer Weise.

Ich kann hier nicht unerwähnt lassen, daß die päpstliche Zensur in jeder Beziehung würdig ist, mit der österreichischen Hand in Hand zu gehen. Die „Traviata" wird unter dem unschuldigen Titel: „Violetta" gegeben, und um in Bezug auf die stark liederliche Gräfin Egmont den hohen Adel und die Moral nicht vor den Kopf zu stoßen, heißt es im Personen-Verzeichniß: La contessa d'Egmont „fidanzata" al Conte Ernesto. Also als „Verlobte" eines großen Herrn darf sie ein ausschweifendes Leben führen. Bravo, Zensur, das hast du gut gemacht! Diese Angabe im Programm hindert übrigens den Conte Ernesto keineswegs, im Schlaf- und Ankleidezimmer seiner „Braut" aus- und einzugehen, seine „Braut" zu umarmen, und sie im Verlaufe der Handlung wenigstens zwanzig Mal „Genalin" zu nennen, was bekanntlich in der Balletsprache durch Hinweisung auf den Ehering ausgedrückt wird. Aber das Gewissen der Zensur ist beruhigt!

In das Teatro Alibert hatte sich eine Melodramatica compagnia napolitana geflüchtet, nachdem sie durch die traurigen politisch-nazionalen Verhältnisse ihrer Heimat dort nicht mehr bestehen konnte. Sie gab ausschließlich komische Opern, und zwar ohne Recitative, sondern mit gesprochenem Dialog, und einaktige Schwänke mit Gesang: Alles in neapolitanischem Dialekt. Das Repertoir dieser Gesellschaft bietet ziemlich viel Abwechslung, und besteht größtentheils aus eigens für dergleichen Lokal-Unternehmungen geschriebenen Werken von Luigi Ricci, Vincenzo Fioravanti, Alfonso Bonomi, u. A. m. Die vorherrschende Gattung dieser Kompositzionen ist die Ricci'sche: Buffo-Arien, worin die Violinen pianissimo eine oft sehr hübsche Melodie spielen, welche in den verwandten Tonarten hin und her modulirt, während der Sänger beinahe ad libitum plappert, und nur bei den Kadenzen wieder singend einfällt; dann wirklich sehr komische Duette, und zuweilen recht effektvolle Ensemblestücke, mit hübscher Stimmführung. Im Ganzen enthalten aber diese Kompositzionen wenig Originalität und leiden an einer starken Monotonie. Die aufgeführten Opern hier zu verzeichnen wäre unnütz, da keines dieser

Digitized by Google

Produkte je die Apenninen übersteigen wird. Der Schwerpunkt solcher Gesellschaften liegt natürlich in den Komikern. Diese besitzt denn zwei ganz ausgezeichnete: die Buffi Valentino Fioravanti und Pasquale Savoja. Ersterer besonders, ein noch junger Mann, hat ein ganz entschiedenes Talent, und würde bei jeder Schauspielgesellschaft als Komiker sein Glück machen können. Die Damen haben Routine und helfen sich durch; entschieden zu schwach sind aber die zu ewigem Liebhaberthum verurtheilten Tenore. Das Ensemble ist frisch und lebendig, das Ganze heiter und anspruchslos. In einem kleinen Vaudeville, dessen Titel mir entfallen, wurde von sechs hungernden Kindern, welche nach Brot verlangen, und ihrem Vater, der ihnen von großen Festmahlen erzählt, um sie zu zerstreuen, weil er ihnen kein Brot geben kann, ein Septett gesungen, in so vollendeter Weise, daß man mit Thränen in den Augen doch herzlich lachen mußte. Eine solche Natürlichkeit und dabei einen so wahren dramatischen Ausdruck könnte man bei uns den Kindern nie beibringen. In die Opern sind auch oft Nazionaltänze verflochten, welche dann vom Opernpersonal recht charakteristisch ausgeführt werden. Die Kostüme, meistens neapolitanisch, sind sehr malerisch, die dekorative Ausstattung, Chor und Orchester anständig. An Sonntagen finden immer zwei Vorstellungen, um drei und um sieben Uhr, statt.

Nun bin ich mit dem musikalischen Theile meines Berichtes fertig, und werde jetzt die Theater, welche sich mit den verschiedenen Gattungen des rezitirenden Schauspiels befassen, der Reihe nach durchnehmen.

(Schluß folgt in der nächsten Nummer.)

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

13.—19. Dezember: „Kopf und Schwert“ (2 Mal) — „Vater und Sohn“ — „Friedrich Prinz von Homburg“ — „Der arme Marquis“ und „Ex experimentirt“ — „Rose und Röschen“ — „König Richard der Dritte.“

Bei der vorigjährigen Wiederaufnahme des „Prinzen von Homburg“ haben wir von der Rolle der Natalie gesagt, sie liege „in sonniger Klarheit ausgebreitet: technisch schwierig allerdings, wegen der vielen Szenen, wo sie nur hören, nur stumm der Handlung folgen soll, und wegen des schnell wechselnden Mienenspiels, das die wechselnden Situazionen erfordern, — was hingegen Auffassung und Wortausdruck betrifft, nicht dem geringsten Zweifel ausgesetzt, ein Mädchenbild: klar, frisch, fest, thatkräftig, liebend zugleich und liebenswerth.“ Leider müssen wir heute abermals nur bedauern, daß die Darstellerin, — diesmal Frl. Baudius — „gar so wenig aus dieser Rolle zu machen, gar so wenig in sie hineinzulegen, sie uns gar so wenig näher zu bringen vermochte.“ Frl. Baudius faßte die Natalie als empfindsames Mädchen auf, wodurch freilich einzelne Momente, z. B. die Liebeserklärung, der Schmerz über des Prinzen Selbsterniedrigung, das Flehen um sein Leben vor dem Kurfürsten, ein warmes Kolorit erhielten, die Grundfarbe des Charakters aber verwischt wurde. Eine so sentimentale Natalie hätte nimmermehr den Kottwitz mit seinem Regiment von Arnstein nach Berlin beordert, hätte nimmermehr zum todesmuthigen Prinzen gesagt: „Du gefällst mir!“ Das thränenreiche Spiel des Frl. Baudius ließ die verstandeshelle, herzlich gesunde Natur der Prinzessin — ein wesentlicher Gegensatz zum krankhaften Traumleben des Prinzen, — nicht zum Durchbruch kommen, und doch sollte gerade von diesem hellen Lichte die ganze Rolle durchglänzt sein.

Die sonstige Darstellung des Kleist'schen Stückes ist bekanntlich keine musterhafte. Doch verdienen jedenfalls die HH. La Roche (Kottwitz), Wagner (Prinz Friedrich), Förster (Mörner) und Nolte (Golz) lobende Anerkennung. Diesfalls und im Uebrigen beziehen wir uns auf die zwei vorigjährigen Kritiken. *)

Eine Wiederholung von „Rose und Röschen“, früher eine der lebendigsten Vorstellungen des Burgtheaters, fanden wir am 17. auffallend matt. Nur allein Fr. Haizinger brachte Leben in die Darstellung.

Der Theaterzettel, der am 19. Dezember Hrn. Lewinsky als Richard den Dritten ankündigte, lockte ein zahlreiches Publikum in's Burgtheater und der Erfolg bestätigte diesmal die günstigen Erwartungen, mit denen man gekommen war. Der Beifall, den Hr. Lewinsky fand, war zwar kein lärmender, aber ein aufrichtiger, intensiver und nachhaltig wirksamer.

In der That war seit dem Franz Moor und Karlos in „Klavigo“ keine bedeutende Aufgabe von Hrn. Lewinsky so glücklich in ihrer Totalität gelöst worden, als die Darstellung dieses königlichen Verbrechers. Da wir vorwiegend zu loben haben, können wir uns kurz fassen. Der Tadel ist es ja immer hauptsächlich, der genau und gewissenhaft begründet sein will.

Der Hauptvorzug in Hrn. Lewinsky's Spiel schien uns, daß er den Gegenstand seiner künstlerischen Aufgabe in die höchste Sfäre tragischer Größe zu erheben trachtete. Die Rolle war im großen Stile angelegt. Nicht die leicht kleinlich erscheinende Freude am Schaden, sondern der verzehrende Ehrgeiz und die reflektirende Erbitterung über die eigene Mißgestalt wurden als Hauptmotive in den Vordergrund gestellt. In diesem Sinne

*) Nr. 41. S. 643 und Nr. 42. S. 655 des vorigen J.

Digitized by Google

war der erste Akt, mit alleiniger Ausnahme des Schlußmonologs, meisterhaft durchgeführt. In letzterem schlug der humoristische Ton zu sehr in's Komödienhafte, statt des erbitterten Hohnes, mit dem ein besseres Gefühl, die Entrüstung über Anna's Wankelmuth, ihn erfüllen sollte. Die folgenden Akte wurden in obigem Sinne mit lebendiger und doch einheitlicher Färbung durchgeführt. Im vierten und fünften Akte half die durchgreifende Intelligenz und das hinreißende Feuer dem Künstler über die Klippen hinweg, die sein Organ ihm in den Weg stellt. Erwähnen müssen wir insbesondere des ergreifenden Augenblicks, wo Hrn. Lewinsky's Richard, in malerisch schöner Stellung, — wie denn überhaupt auch Kostüm und Maske ihn vortrefflich unterstützte, — vor seiner Mutter in die Kniee sinkt. Den Monolog im fünften Akte, nach dem Traum, muß der Künstler noch sorgsamer ausarbeiten; er muß namentlich die furchtbare Wendung: „Ist hier ein Mörder? — Nein. — Ja, ich bin hier" — kräftiger hervorheben, um dem Charakter den Stempel der Größe zu bewahren, den er ihm im Ganzen so verständnißvoll als glücklich aufgedrückt hat.

Von der übrigen recht tüchtigen Darstellung ist namentlich Fr. Rettich zu erwähnen, welche die Mutter der Brüder York mit seltener Würde zur Geltung bringt.

Operntheater.

13.—19. Dezember: „Norma" — „Satanella" — „Hans Heiling" — „Die Verschwornen" und „Robert und Bertrand" (letzteres wegen Unpäßlichkeit des Frl. Liebhart statt des „Schauspieldirektors" eingeschoben). — „Gräfin Egmont" — „Dom Sebastian" — „Der Troubadour".

Der Monat Dezember brachte uns bisher (an 19 Abenden) fünf ganze und zwei halbe Balletvorstellungen, viermal Donizetti, einmal Bellini, einmal Verdi, einmal Balfe, einmal Schubert, zweimal Meyerbeer, einmal Mozart und dreimal Marschner. Ein solches Repertoir bedarf keines Kommentars und fordert auch nicht zu eingehender Besprechung auf, es müßte denn das jetzt in der Regel sehr schleuderische Absingen und Abspielen nur zu bekannter Opern, wie „Lucia" und „Lucrezia", den unwillkommenen Stoff dazu abgeben.

Vielleicht nehmen wir uns nächstens wieder einmal Zeit und Mühe zu der wohl schon oft geleisteten Sisiphusarbeit einer rückhaltslos detaillirten Schilderung der Repertoir-, Personal- und Szenirungverhältnisse am Operntheater.

Konzerte.

Erstes Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock, am 14. Dezember im Musikvereinssaal. Programm: Klavierkonzert von Schumann, Kleinere Stücke von Chopin, Schumann, Schulhoff und Dreyschock.

C — Hr. Dreyschock ist für Wien längst keine neue Erscheinung mehr. Wir können uns daher kurz über ihn fassen. Er leistet Alles, was durch glänzende Virtuosität zu leisten ist, welche bekanntlich selbst den Mangel an Innerlichkeit und eigentlichem Künstlergeist, an welchem es dem Virtuosen ganz und gar gebricht, bis zu einem gewissen Grade scheinbar zu verdecken vermag. Instinktiv hält er sich daher von Regionen ferne, in welchen große Erfolge nur für denjenigen zu erreichen sind, dessen Kunstvermögen vornehmlich aus dem tieferen Schacht des Gemüths-, Geistes- und Fantasielebens entspringt. Hr. Dreyschock spielte diesmal zunächst Schumann's Konzert in II (mit Orchesterbegleitung), ein Werk, welchem wir, so viel des Schönen und Trefflichen es auch enthält, und so unverkennbar es in formeller Hinsicht die Meisterhand verräth, doch keinen so hohen Rang unter Schumann's Schöpfungen einräumen können, als es in der Werthschätzung der Aesthetiker gewöhnlich einnimmt. Es ist eben zu viel rein Formelles in diesem Werk und zu wenig Mark; die Frase spielt darin eine zu große Rolle, auch die melodische, Mendelssohn entlehnte, und der Gedanke eine zu geringe. Darum gehört es auch zu denjenigen, die sich so zu sagen von selbst spielen, wenn der Spieler nur die vollständige Beherrschung des technischen Materials (natürlich auch im höheren Sinne) mitbringt, welche Dreyschock Niemand streitig machen kann. Um so mehr mußten wir uns über das häufige Fehlgreifen des Virtuosen in dem ersten, technisch nicht übermäßig schwierigen Satz verwundern; dazu kam das sehr überjagte Tempo des Finale und die etwas nachlässige Begleitung des Orchesters, so daß der Totaleffekt dieses Konzertes nicht der günstigste war.

Nebst demselben spielte der Virtuose noch ein Notturno eigener Komposizion (Souvenir de Norderney), Chopin's Fantaisie-Impromptu in Cis-moll, Schulhoff's „Tournois", dieses robuste Bravourstück, welches um so widerwärtiger wirkte, je mehr man durch die Zeichen äußerer Anstrengung und durch häufige „Gire" auf die tendenziöse Schwierigkeit aufmerksam wurde, endlich eine der geringeren, aber sehr oktavenhaltigen Novelletten von Schumann, wie das Meiste in übertriebenem Tempo und zum Schlusse die bekannte — Invitation à la Polka.

Fr. Peschka (als Frl. Leutner von der Aufführung der „Jahreszeiten" her in angenehmer Erinnerung) „unterstützte" den Konzertgeber in nicht unverdienstlicher Weise durch den Vortrag des Meyerbeer'schen „Mailiedes" und der „Widmung" von Schumann.

Digitized by Google

Zweites Gesellschafts-Konzert. Programm: Sinfonie in Es von Mozart und Musik zu Goethe's „Egmont“ von Beethoven, mit verbindendem Gedichte von Stillpatzer und Rosengeil, gesprochen von Hrn. Lewinsky. Gesangssolo: Fr. Dustmann. Dirigent: Hr. Herbeck.

*. Wir würden dem musikkundigen Leser erzählen, was ihm längst klar vor der Seele steht, wollten wir uns über die beiden genannten Werke in bewunderndes Aesthetisiren einlassen, welches solchem Stoffe doch niemals genügte. Auch liegt es wohl kaum in der Aufgabe der »Recensionen«, die Qualitäten anerkannter Meisterwerke auf's Neue zu erörtern. Den modernen Zweiflern, den Leuten, die gerne vom »überwundenen Standpunkte« reden, kann selbst die gründlichste Auseinandersetzung nicht aufhelfen; der Aufführung solcher Werke widersteht nicht leicht ein musikalisches Gemüth. Es genüge denn zu erinnern, daß die Mozart'sche Es-Sinfonie unter ihren schönen Schwestern mit Recht als eine der schönsten gilt, und daß die „Egmont“-Musik das Problem ein Kunstwerk in anderer Form, mit gleichem Genie nachzuerschaffen, in wahrhaft denkwürdiger Weise gelöst hat.

Dem engeren Gesichtskreise des spezifischen Musikers, wie des spezifischen Literaten erscheint eine solche musikalische Aufführung mit „verbindendem“ Gedicht zunächst als ein prinzipiell unstatthafter Zwitter. Dem zahlreicheren Kreise der Kunstliebhaber und den durch allgemeinere Bildung in ihren Anschauungen geläuterten Künstlern kommt kein solches Bedenken in den Sinn. Sie vermögen, was Dichter und Komponist vereint ihnen bieten, mit freudiger Dankbarkeit zu genießen, ohne sich das Eine durch das Andere verbittern zu lassen. Und vollends das nicht grübelnde größere Publikum stimmt in solcher Genußfreudigkeit mit ihnen überein, namentlich wenn wie hier das Doppelbild von doppelten Meisterhänden herrührt.

„Egmont“ wurde vortrefflich aufgeführt. Der musikalische Theil war von Hrn. Herbeck mit liebevoller Sorgfalt einstudirt und ging, mit Ausnahme des etwas grellen Oboesolos, vortrefflich von Statten. Namentlich haben wir die Ouvertüre selten so maßvoll und doch feurig spielen gehört, wie diesmal vom Herbeck'schen Orchester. Fr. Dustmann, ohne sonderlich disponirt zu sein und auch ohne den leidigen Vorschlägen ganz zu entsagen, sang besonders das erste Lied mit entsprechendem Feuer. Hr. Lewinsky sprach die Einleitung vortrefflich und die Situazionsbeschreibung meist gut; nur jene Stelle, wo Goethe's Held selbstredend eingeführt wird, ermangelten jener liebenswerthen Sonnenhelle, die ihn kennzeichnet. Lebhafter Beifall lohnte indessen Hrn. Lewinsky, so wie Fr. Dustmann und den Dirigenten für die jedenfalls sehr tüchtige Gesammtleistung.

Letzteres kann man auch von der Aufführung der Mozart'schen Sinfonie berichten. Einigermaßen störend war nur das Zurückhalten des Tempos während der ersten acht Takte des ersten Allegros. Auch hätte das Andante mehr Vortragswärme vertragen. Doch sind dies Kleinigkeiten gegenüber der tüchtigen Wiedergabe des Ganzen.

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

Eduard Devrient. Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Vierter Band: Das Hoftheater. — Leipzig bei J. J. Weber.

Eduard Devrient nimmt sowohl in seiner berühmten Familie (er ist der Neffe des großen Ludwig, der Bruder Karl's und Emil's, der Onkel des auch an der Burg engagirt gewesenen Fritz Devrient) als in der deutschen Schauspielerwelt einen ganz besonderen Platz ein. Selbst Schauspieler und Sänger, hatte er sich, ein seltener Fall in seinem Stande, zugleich der Schriftstellerei gewidmet und beherrscht jetzt, seitdem er Dresden und die ausübende Kunst verließ, als pädagogisch-artistischer Direktor das Hoftheater zu Karlsruhe Als Schriftsteller bethätigte er sich in verschiedenen Gattungen. Seine Stücke: „Verirrungen.“ „Treue Liebe.“ seine Uebersetzung des Souvestre'schen „Fabrikanten“ sind Repertoirstücke aller deutschen Bühnen geworden; sein „Hans Heiling“ ist eine schätzenswerthe Ausnahme unter den deutschen Operntexten der Neuzeit; seine Pariser Briefe enthalten sehr nette Schilderungen und viele praktische Bemerkungen über das Theater der Franzosen; sein Hauptwerk endlich, die „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“, ist für Schauspieler und Laien gleich werthvoll und anziehend durch den strengen Fleiß der geschichtlichen Darstellung, die klare, einfache Sprache, systematisches und doch nirgends schwerfälliges Festhalten an den elementaren Grundlagen der künstlerischen Menschendarstellung, endlich aber durch die volle Hingebung an den Ernst der Sache und die jede Zeile durchleuchtende Liebe zu seinem Stande.

Diese Eigenschaften, die von den drei vor geraumer Zeit erschienenen Bänden gegolten, lassen sich auch dem nun nach längerer Pause hinzugefügten vierten zuerkennen. Jene gaben uns ein Bild von der Kindheit deutscher Schauspielkunst und führten uns durch alle Phasen ihres künstlerischen Wachsthums und ihrer kulturhistorischen Entwicklung bis zum Wiener Kongreß (1815). Der nun vorliegende vierte Band schildert den Wendepunkt des theatralischen Organismus durch Gründung und Befestigung der Hofbühnen. Der „Intendanz des Grafen Brühl in Berlin (1815—1828)“ ist das erste Kapitel gewidmet. Es schildert (mit der bekannten und begreiflichen Vorliebe Devrient's für Schauspieler-Direktoren) den Uebergang der Theaterleitung von den betheiligten Künstlern in die Hände der Hofbureaukratie. Die folgenden Kapitel behandeln: „Die Verhältnisse der andern Hoftheater“ (wobei nur ungerecht erscheint, daß Wien und Dresden hier mit den „anderen Hoftheatern“ zusammengedrängt sind, während Berlin ein Kapitel für sich allein erhält); — „Die Verhältnisse der städtischen und Privatunternehmungen;“ — „Einfluß der Literatur auf die

Digitized by Google

Schauspielkunst« (1830); — »Die künstlerische Demoralisazion« (1830); — »Weitere Ergebnisse der bisherigen Entwicklungen« (1830); — »Immermann's Direkzion.«

Indem wir heute diese allgemeine Anzeige des schätzbaren Buches schließen, behalten wir uns vor, namentlich die für Wien interessanteren Abschnitte demnächst ausführlich vorzunehmen.

»Frohlocket mit Händen, alle Völker.« Motette für zwei Chöre, komponirt von Georg Vierling. Op. 25 (Partitur mit beigefügtem Klavierauszug). — Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

v. Br. — Es wäre nicht uninteressant, einmal, wenn man es herausbekommen könnte, zu erfahren, wie oft, seit in die Welt das Christenthum gekommen ist, die zwei Worte Kyrie eleison schon komponirt worden sind? Gewiß an die hunderttausend Male, und da nicht leicht Jemand ein Kyrie eleison komponirt, der dann nicht auch ein Gloria, Credo u. s. w. anstimmte, so folgt daraus, daß der ehrwürdige Meßtext überhaupt schon — wir nehmen gewiß keine zu hohe Summe an — ungefähr hunderttausend Mal wird komponirt worden sei. Angesichts dieser Thatsache und in Erwägung, daß dieselbe schon einige Male durch Genies vom ersten Rang vollbracht wurde, ist es wirklich erstaunlich, daß sich doch noch immer Leute finden, die neuerlich Messen schreiben und noch einmal »Kyrie eleison« singen. Daß dies aber ein völlig müßiges Geschäft sei (das auch meist ganz handwerksmäßig vollbracht wird), für die Kunst im höheren Sinn ohne allen Werth und innere Bedeutung, darüber braucht man wohl heute, als über eine ausgemachte Sache, kein Wort mehr zu verlieren.

Aehnlich aber verhält es sich mit Arbeiten wie die vorliegende. Was soll nur dabei herauskommen, alte Ausdrucksweisen, in welchen bereits längst das Höchste geleistet wurde, wieder zu reproduziren, da man es im günstigsten Fall doch nicht weiter bringen kann, als sich diesem Höchsten bis auf eine gewisse Distanz zu nähern und den sehr zweifelhaften Ruhm zu ernten, daß man ein Werk geliefert habe, welches ohne eklatanten Anachronismus auch ein paar Jahrhunderte zurück datirt werden könnte? Ein ganz dilettantisches Unternehmen.

Der Komponist der vorliegenden Motette hat die Muster dieser Gattung, vor allem Sebastian Bach, offenbar auf das Emsigste studirt und vom technisch musikalischen Standpunkte aus gebührt seiner Arbeit ein uneingeschränktes Lob. Er handhabt die Form mit großer Freiheit, man spürt nicht den mindesten Zwang und seine Motive, wie einzelne Wendungen, erinnern sogar ganz speziell an Bach. Uns wird dabei aber nur um so unheimlicher zu Muth, und wir gestehen, daß wir sehr geneigt sind, dieser künstlichen Klassizität gegenüber selbst dem wildesten Subjektivismus, wie er sich z. B. in Liszt's Messen ausspricht, den Vorzug zu geben. Eine Messe von Liszt können wir nicht hören ohne das äußerste ästhetische, ja fisische Mißbehagen, aber sie flößt uns ein gewisses persönliches Interesse ein; die Motette von Vierling dagegen geht uns freilich leicht ein wie gewässerter Wein, aber sie kann uns nicht interessiren, denn von Anfang bis zu Ende verläßt uns das Gefühl nicht, daß wir dies alles schon gehört haben, und wie korrekt, ja wie lebhaft uns diese Bildungen auch erscheinen, so bleibt der Eindruck, den wir davon empfangen, doch immer weit hinter der formell geringfügigsten Schöpfung zurück, in der wir ein ursprüngliches Leben gewahren. Demungeachtet wollen wir das sehr sauber und mit genauer Effektkenntniß ausgeführte Werk Gesangvereinen gerne empfehlen. Jenes dilettantische Vergnügen, einen bekannten Inhalt in bekannten Formen zu genießen, das auch nur eine geübte, von Einsicht und Geschmack geleitete Hand zu bieten vermag, wird es ihnen und ihren Hörern immer bereiten. — Schließlich sei noch erwähnt, daß die Motette in zwei Theile zerfällt: einen Allegrosatz (D-dur. $^4/_4$), der bei den Worten: »denn der Herr ist erschrecklich« durch ein vierzehntaktiges Grave unterbrochen wird, und ein Allegretto quasi Andantino (G-dur $^6/_8$), dem ein in die Haupttonart zurückführender kurzer Choral als Schluß des Ganzen angehängt ist.

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

♂ **Berlin.** (Sgra. Patti. Kindertheater. Novitäten.) Die k. General-Intendanz ersuchte das Berliner Publikum in öffentlicher Anzeige: nicht durch zuspätes Eintreffen, besonders bei neuen Stücken, den Gang der Darstellungen stören zu wollen. — Das z. e. am 10. Dezember nach Scribe's »Kamaraderie« gegebene Lustspiel: »Die Gönnerschaften« fand eine kühle Aufnahme. — In der k. Oper verabschiedete sich in einem Benefiz den 5. Dezember Fr. Herrenburg-Tuczek als Susanna in Mozart's »Figaro's Hochzeit«, die durch die theilweise neue Besetzung: Cherubin: Frl. Lucca; Bärbchen: Fr. Harriers; Basilio: Hr. Woworsky; Bartolo: Hr. Boß, sehr würdig zu Gehör kam. Fr. Herrenburg's erste Gastrolle (16. April 1841) war Bellini's »Julia«. Durch die schnelle Uebernahme selbst tragischer Partien (Donna Anna, Elisabeth ꝛc.) erwies sie sich in Wahrheit als eine Stütze des schwankenden Repertoirs. Das in allen Theilen überfüllte Haus spendete zum letzten Male seinem seit zwanzig Jahren hochverehrten Liebling in den ersten Spiel- und Soubrettenpartien der Konversazions- und komischen Oper die im höchsten Grade verdienten Ehren. — In der italienischen Oper gastirte z. e. Sgra. Patti in Donizetti's »Lucia«, und die noch sehr jugendliche Sängerin erntete für die virtuose Sauberkeit ihres Gesangs reichsten Beifall. Weitere Partien waren die Nachtwandlerin und Leonore (»Troubadour«). Ihr ferneres Gastspiel zu ermöglichen, unterstützten sie in Ermangelung guter italienischer, unsere deutschen Sänger. — Die Wilhelmstadt eröffnete den 7. Dezember ein um 4 Uhr Nachmittags beginnendes Kinder-Theater mit der Zauberpantomime: »Pierrots Liebesleiden,« »Die drei Paulemännerchen,« und mit einem Schlußdivertissement: »Weihnachten,« dem alsdann die gewöhnlichen Abendvorstellungen folgen. Neu: »Der Teufel und das Schneiderlein.« — Hr. Wachtel schloß sein Gastspiel mit »Stradella«. — Die Viktoria veranstaltete durch Hrn. Wiprecht mit Benützung der Sommer- und Winterbühne ein sehr besuchtes Monstre-Konzert. — Das z. e. gegebene fünfaktige Schauspiel: »Die Waldkönigin, oder: Josef im Schnee.« nach der gleichnamigen Erzählung von

by Google

L. Auerbach, in Uebereinstimmung mit dem Verfasser für die Bühne eingerichtet von Ludwig Kern (Dessoir), nahm man ziemlich freundlich auf; gespielt wurde mit Eifer. Neu: „Die Heimatlosen.“ „Er ist taub.“ — Bei Wallner neu: „Roth aus Ueberfluß.“ In Aussicht: „Berliner Nachtvögel.“ — In der Vorstadt neu: „Die Stricknadeln,“ „Neue Berliner Gesinde-Ordnung;“ bei Callenbach: „Die Blinde von Paris;“ in Aussicht: „Berliner im Olymp.“

Brünn. („Der arme Marquis.“ Die Oper.) Am 14. d. M. kam als Benefiz des Regisseurs Hrn. Burggraf Dumanoir's „Der arme Marquis“ zur ersten Aufführung und errang, bei allseitig genügender Besetzung, einen entschieden günstigen Erfolg. — Die hiesige Oper liegt so ziemlich im Argen, woran die nachlässigen oder übereilten Einstudirungen vornehmlich Schuld tragen. Eine derlei Schleuder-Vorstellung war der kürzlich zum Benefiz des Hrn. Reichmann gegebene „Robert“. Dem Vernehmen nach steht der hiesigen Oper, namentlich dem Chore, mit kommenden Ostern eine durchgreifende, für alle Fälle höchst wünschenswerthe, Neu-Organisirung bevor.

Hannover. (Marschner †. Gounod's „Faust und Margarethe.“) Unsere heutige Korrespondenz haben wir leider mit der Trauernachricht von dem am 15. d. M. erfolgten Tode Heinrich Marschners einzuführen. Der berühmte Tondichter wurde durch einen Schlagfluß hingerafft, nachdem er bereits monatelang an einem kaum heilbaren Uebel darniedergelegen hatte. Eine Würdigung der Schöpfungen des Meisters kann hier nicht unsere Sache sein; was man aber auch über das Verhältniß seiner edlen Seiten und seiner Mängel urtheilen mag, so viel, glauben wir, kann man sagen: seine Werke: „Der Vampyr,“ „Hans Heiling“ und „Der Templer,“ sowie seine Männergesänge bergen des Lebensfähigen genug, um seinem Andenken über alle Richtungen des Tagesgeschmacks hinaus Dauer zu sichern. Erfreulich war es, daß der Tondichter noch in seinen letzten Tagen die Nachricht aus Wien erhalten konnte, wie sein „Hans Heiling“ dort nach fünfzehnjähriger Pause erfolgreich über die Bühne gegangen war. Marschner ist als Privatmann gestorben, nachdem seit 1859 Zwistigkeiten mit der Intendanz seine Stellung als Dirigent des Orchesters hatten unerspießlich erscheinen lassen. — Die Gounod'sche Oper: „Faust und Margarethe“ ist nun auch bei uns zur Aufführung gelangt, und fügen wir hinzu, sie hat entschiedenen Erfolg gehabt. Da Sie bereits mehrere Kritiken über das Werk gebracht haben, so glauben wir uns eines ausführlichen Eingehens auf dasselbe enthalten zu sollen. Wir halten die Oper, reich an wahrhaft bedeutenden Vorzügen, für gewichtig genug, um durch sie das Empfindungsleben der Franzosen der Gegenwart doch auch nach einer anderen und günstigeren Seite charakterisirt zu sehen, als die große Mehrzahl der französischen Kunsterzeugnisse uns zeigen. Von großer Bedeutung für die Wirkung einer Oper ist natürlich der Text, und der des Gounod'schen Werkes ist bis jetzt, so viel wir wissen, von allen Seiten sehr getadelt worden. Wir müssen gestehen, daß wir uns dies nur dadurch erklären können, daß die Pietät gegen unser größtes Dichterwerk die Kritiker verblendet hat. Wie uns scheint, ist für die Beurtheilung eines Libretto allein die Frage maßgebend, ob und wie dasselbe sich für die Komposition eignet, ob und in welchem Grade es dem Tondichter Gelegenheit gibt, sich in dem Ausdruck von Stimmungen, als dem eigensten Gebiete der Musik, zu bewegen; und da müssen wir gestehen, daß der Text der Gounod'schen Oper mit seltenem Geschick und ebenso seltener Einsicht in das Wesen und die Aufgabe der Kunst, der er dienen soll, gearbeitet ist. — Die Aufführung der Oper, die durch neue treffliche Dekorazionen von dem Hoftheatermaler Hrn. Martin auf das glänzendste ausgestattet war, können wir als eine vorzügliche bezeichnen. Vor allen war die Partie des Gretchen durch Frl. Ulrich meisterhaft vertreten; Spiel und Gesang waren gleichmäßig von Innigkeit, Adel und Anmuth beseelt. Von den übrigen Mitwirkenden nennen wir nur Hrn. Niemann (Faust) und Hrn. Zottmayr (Mefistofeles) als im hohen Grade befriedigend.

Karlsruhe. (Oper. Hr. Brandes als Lohengrin. Hrn. Koberstein's Abgang.) Als neue Erwerbung unseres klassischen Schauspielrepertoirs ging am 13. „Fiesko“ in Szene mit Hrn. Schneider in der Titelrolle, Fr. Schönfeld als Leonore, Hrn. Koberstein als Gianettino Doria, Fr. Lange als Julia Imperiali, Hrn. Kleinert als Verrina, Hrn. Lange in der Rolle des Mohren. — In der Oper wurde „Lohengrin“ zum ersten Mal seit Hrn. Schnorr's Abgang wieder aufgeführt. Allgemein überraschte die Leistung des Hrn. Brandes in der Titelpartie, die er zum ersten Mal sang, und in zwei kurz nach einander folgenden Aufführungen mit gleichmäßiger Frische und Kraft der Stimme bis zum Schluß ohne merkbare Anstrengung durchführte. Es scheint, daß das hiesige Klima seiner Stimme zuträglicher ist als das Münchener; zu Anfang seines hiesigen Gastspiels wenigstens würde es kaum Jemand für möglich gehalten haben, eine solche Aufgabe mit solcher Bravour von ihm gelöst zu sehen. Neben der gesanglichen Schönheit ist die dramatische Gediegenheit seiner Leistung hervorzuheben, in welcher Hinsicht ihm überhaupt nur Wenige gleichkommen dürften. Nicht minder verdiente Anerkennung fand er als Max im „Freischütz“. — Die Elsa ist eine der Partien, worin Fr. Howitz noch am meisten entspricht, da dieselbe so ziemlich in der ihr geläufigen Tonlage gehalten ist; dramatischer Ausdruck im Vortrag und gelungenes Spiel sind hier namentlich anzuerkennen. Die Ortrud der Fr. Bony ist eine rühmenswerthe Gesangsleistung; die wenig dankbare Partie des Telramund bringt Hr. Hauser gesanglich und dramatisch zu solcher Geltung, daß sie mit unter seine besten Leistungen zu zählen ist. Hr. Brulliot repräsentirt als König vortrefflich. Der Gesammteindruck der beiden Vorstellungen war bei so gelungenen Einzelleistungen, bei der sinnigen Anordnung des Ganzen und der Tüchtigkeit des Chors und Orchesters ein bedeutender und frei von jedem störenden Moment. In Lorzing's „Czar und Zimmermann“, welche Oper bei mancherlei Mißständen bezüglich der Besetzung doch immer noch ihre alte Zugkraft bewährt, ist die einzig hervorragende Leistung jene des Hrn. Hauser als Czar Peter, welche auch bei dieser jüngsten Aufführung wieder den gewohnten Anklang fand. — Hr. Koberstein verläßt uns nächsten Sommer, um ein Engagement in Dresden anzutreten. Wiewohl seine schauspielerische Begabung nicht vom ersten Range ist, sehen wir ihn doch ungern aus unserem Ensemble scheiden, da er

vermöge seiner tüchtigen Bildung insbesondere im klassischen Schauspiel manche gediegene Leistung aufzuweisen hat, und seine Kraft mit der Schwierigkeit seiner Aufgabe zu wachsen schien. Von einem Ersatzmanne verlautet zur Zeit noch nichts.

Leipzig. (Das achte und neunte Gewandhauskonzert.) In dem achten Gewandhauskonzert kam zur Aufführung: Ouvertüre zur Oper: „Das Leben für den Czaren" von M. J. Glinka, Arie aus dem „Barbier von Sevilla", Konzert (Nr. 10, A-dur) für die Violine von L. Spohr, Kirchen-Arie von Stradella, Konzert-Allegro für die Violine von R. Dreyschock; Sinfonie (Nr. 1, B-dur) von Rob. Schumann. — Das Programm des neunten vom 5. Dez. enthielt: B-dur-Sinfonie von Haydn, Chor und Solo aus „Kastor und Pollux" von Ph. Rameau, Chaconne für die Violine von S. Bach, und zum Gedächtniß an Mozart's Todestag (5. Dez. 1791) folgende seiner Kompositionen: Ouvertüre zum „Schauspieldirektor", Duett, Quartett und Finale aus der unvollendeten Oper: „L'oca del Cairo," Konzert für Violine und Viola, „Ave verum" für Chor.

2 **München.** (Der „Störenfried" von Benedix — Gastspiel der Fr. v. Bärndorf.) — Das Benedix'sche Lustspiel „der Störenfried" ist hier nicht gerade ungünstig, jedoch ohne besondere Auszeichnung aufgenommen worden. Darüber ist Alles einig, daß es sich mit den besseren unter den früheren Arbeiten des beliebten Lustspieldichters nicht messen kann. Die Ausmalung der häuslichen Glückseligkeit bis zur Ankunft der den Frieden störenden Schwiegermutter schleppt sich gar zu lange unter nichtssagenden und langweiligen Gesprächen hin. Die Schwiegermutter bringt alsdann zwar Leben und Bewegung genug hinein, aber ohne daß damit eine wohlthuende, erheiternde Wirkung erzielt würde. Unter den übrigen Personen erhebt sich nur der alte Lebrecht Müller über die mehr oder minder stereotipen Lustspielfiguren. Auch die Komposition ist von ziemlich lockerem Gefuge. Nur der dritte Akt zeigt einen planmäßigen und wohlangelegten Bau. — Die Hauptrolle wurde von Fr. Dahn mit sehr drastischer und wirksamer Komik gespielt. Nächst ihr fanden besonders Hr. Herz als Lebrecht Müller, Fr. Dahn-Hausmann als Alwine und Hr. Richter als Hubert Malberg Gelegenheit ergötzliche Effekte zu erzielen. Auch Frl. Sötti verstand diesmal aus Minette eine recht erheiternde Figur zu machen. Hr. Straßmann als Albrecht Lonau und Frl. Meindl als Thekla wußten daneben auch ihren ersteren Partien das ihnen gebührende Interesse zu verschaffen. — Fr. v. Barndorf ist bis jetzt in zwei Rollen: als Gräfin Autreval im „Damenkrieg" und als Orsina in „Emilia Galotti" als Gast aufgetreten und hat sich in beiden eine sehr warme Anerkennung und reichen Beifall errungen. Sie ist eine schöne stattliche Bühnenerscheinung, besitzt ein umfangreiches, dem Ausdruck sehr verschiedener Stimmungen sich anschmiegendes Organ, und zeigt sich dabei als eine denkende, das Einzelne nach einer Grundauffassung konsequent gestaltende Künstlerin. Am entschiedensten und vollständigsten hat sie uns in der ersten der beiden Rollen befriedigt. Diese gab sie durchweg mit einer außerordentlichen Feinheit und Mäßigung. — Auch ihre Orsina war eine wohldurchdachte und effektvolle Leistung. Wir glauben jedoch, wenn sie etwas mehr herausfühlen ließe, daß Orsina den Prinzen wirklich geliebt hat, und ihre anziehende Erscheinung etwas weniger durch eine anspruchsvolle Toilette in Schatten stellte, würde sie in dieser Rolle einen noch bedeutend tieferen Eindruck machen — Die von der „Allg. Zeitung" gebrachte Nachricht, Oskar von Redwitz sei zum Intendanten der hiesigen Bühne berufen, hat sich als unbegründet erwiesen. Es ist überhaupt eine Entschließung in dieser Angelegenheit bis jetzt noch nicht erfolgt.

*** **Stuttgart.** (Eine Berichtigung. Wiederholung des „Maskenballs". Konzerte.) Vor Allem bitte ich um die Berichtigung eines sinnstörenden Druckfehlers. Auf Seite 799 der letzten Nummer Ihres geschätzten Blattes ist die Rede von dem neueinstudirten „Alten vom Berge" von Benedix, während die Oper: „Die Kreuzfahrer, oder der Alte vom Berge" von Julius Benedict, einem gebornen Stuttgarter, der aber seit langen Jahren in London lebt, komponirt ist. Vergleiche die hiemit übereinstimmende Notiz auf Seite 783 in der Nummer 49 am 8. Dezember. — Die erste Wiederholung des „Maskenballs" fand endlich am 15. Dezember vor dicht besetztem Hause statt. Der fünfte Akt, d. h. der Ball selbst, sprach mehr an, als das letzte Mal, wozu ein besseres Arrangement der Tänze und namentlich die Mitwirkung der Tänzerin Frl. Vogel beigetragen. (Vergleiche die Korrespondenz in Nr. 47., S. 750.) Ueber das Ensemble läßt sich von dieser Darstellung nicht das Beste berichten; es scheint keine vollständige Probe stattgefunden zu haben, und in Folge dessen kamen mannigfache Verstöße vor, die natürlich unsere Eckert-Enthusiasten à tout prix einfach nicht gehört haben, während, wenn unter Rücken so etwas vorgekommen, über den Verfall unsere Oper geschrien worden wäre. — Die Konzerte folgen nun Schlag auf Schlag: Am 10. Dezember das Mozart-Abonnementskonzert, am 14. das Konzert der Harfenspielerin Bertha Eichberg von hier, am 17. das der Klavierspielerin Anna Mehlig ebenfalls von hier, und zwar alle vor überfüllten Sälen. Es ist jetzt im Augenblicke so recht der Höhepunkt der Saison. Alles will Musik hören, und daher kommt es, daß sogar Opern, die sonst nicht zu den beliebten zählen, ein volles Haus machen; so neulich „Rigoletto", den Eckert zum ersten Male, ohne eine einzige vollständige Probe gehalten zu haben, dirigirte. Es ging alles zusammen, bis auf die Stellen, wo die Sänger und Bühnenmusik einerseits und die Hofkapelle andererseits nicht bei einander waren. — Gut waren Fr. Marlow als Gilda, Hr. Sontheim als Herzog; Hr. Pischek, Rigoletto, vom besten Willen beseelt, sang den ganzen Abend über zu tief, was in letzterer Zeit häufig geschieht.

Kleine Chronik.

Von Direktor Wirsing in Leipzig erscheint nächstens „Das deutsche Theater." Eine Darstellung der gegenwärtigen Theaterzustände nebst Andeutungen zu einer zweckmäßigen Reform und Bühnenleitung.

Rudolf Gottschall's neues Drama „Der Nabob", Trauerspiel in fünf Akten, wurde am 10. d. M. in Breslau zum ersten Male mit glänzendem Erfolge ausgeführt. Das Stück gehört nach dortigen Zeitungsberichten unter die besten und

Digitized by Google

bühnenwirksamsten Dramen, welche in den letzten Jahren geschrieben wurden.

Für das ungarische Nazionaltheater sollen dem „Mag. Sajtó“ zufolge Fr. Rosa Csillag an die Stelle der Fr. Hollosy und Hr. Steger engagirt werden.

Camilla Nost, eine geborne Wienerin (Frl. Gutmannsthal), hat, nachdem ihr schon von Paris der Ruf einer graziösen Tänzerin vorangegangen war, im Hamburger Stadttheater in Golinelli's Ballet „Isaura, die Pathe der Feen“ entschiedenen Beifall gefunden.

Die Wiedereröffnung des Warschauer Theaters steht nach amtlichen Kundmachungen bevor und das Publikum wird von den Abonnementsbedingungen in Kenntniß gesetzt. Es ist jedoch zu bezweifeln, daß der Andrang groß sein wird, wenn nicht die Polizei mit den Freikarten besonders freigebig sein sollte.

Die Frankfurter Theaterwirthschaft, zu deren Würdigung wir in unserm Blatte (vgl. „Frankfurter Theaterskandale“ in Nr. 12 d. Bl.) mehrfache Beiträge lieferten, hat endlich, wie vorauszusehen war, zu einer hoffentlich wirksamen Gegenmaßregel geführt, nämlich zu einer förmlichen kritischen „Strike“ der ehrenwerthen Frankfurter Journalistik. Die Redakteure der fünf hiesigen größeren Blätter — berichtet „die deutsche Bühne“ vom 17. d. M. aus Frankfurt — haben den einstimmigen Beschluß gefaßt, die Leistungen unsers einst so hochberühmten Theaters fortan ganz unbesprochen zu lassen. Nächste Veranlassung zu diesem Schritte sind nicht sowohl die mangelhaften Leistungen der engagirten Mitglieder selbst, als das alles Maß überschreitende taktlose Benehmen des taktlosen Direktors, der von der Würde und Bedeutung der Presse auch nicht die dürftigsten Begriffe hat.

Lokales.

Hrn. Emil Kuh's Vorlesungen am 7., 10., 14. und 16. Dezember haben einen so günstigen Erfolg gehabt, als für einen derartigen Versuch auf dem in Wien noch wenig bebauten Felde der Kultur- und Literaturgeschichte zu erwarten stand. Der belletristisch-historische Theil des Materials war offenbar mit aufopferndem Fleiße gesammelt und aneinandergereiht, dagegen aber durch Anhäufung von Namen, Daten und Zitaten aller Art, das eigentlich anekdotische Element einigermaßen benachtheiligt. Sehr anregend war damit das künstlerische Material durch bedeutsame Züge verflochten, und namentlich bot die Schilderung Kleist's ein anschaulich literarisch-kritisches Totalbild. Solche spezielle Charakteristiken einzelner hervorragender Poeten wären dem Vorleser, der sich auch des technischen Theils seiner Aufgabe mit Takt und Geschick entledigte, für ein künftiges ähnliches Unternehmen anzurathen.

* n. — **Die HH. D. Popper und L. Wien,** zwei junge Prager Musiker, konzertirten dieser Tage in Bösendorfer's Salon. Der erstere, Violoncellist, Schüler Goltermann's, verfügt über einen hübschen Ton und eine respektable Technik. Der Vortrag ist verständig; einiges gefühlvolle Lamentiren wäre wegzuwünschen. Weniger befriedigte der Violinspieler Hr. Wien, namentlich in dem Es-Trio von Beethoven. In der von ihm gespielten Fantasie von Vieuxtemps gelang hingegen Einzelnes ganz hübsch. Die bedeutendste der Füllnummern war eine Löwe'sche Ballade, die Hr. Förchtgott vortrug. Auch diesmal begrüßten wir mit Freude die fantasievolle Auffassung dieses verständigen und kenntnißreichen Künstlers.

* — **Die letzten Vorstadtnovitäten** am rechten und linken Donauufer hatten ein gleich ungünstiges Geschick. Schlechta's „Frau Satan“ brachte es im Carltheater nicht einmal zur zweiten Vorstellung, und im Kaitheater, wo wieder das tropfenweise Verabreichen einzelner einaktiger Novitätchen an die Tagesordnung kommt, gelangte Görner's einaktiges Lustspiel: „Nichte und Tante“ am 18. d. M. zu einem „glänzenden“ Durchfall.

Die Wallenstein-Trilogie kommt unmittelbar nach den Feiertagen im Burgtheater bereits zur dritten diesjährigen Aufführung, ein Erfolg, der von der Theilnahme und dem Geschmack des Publikums, sowie von der Einsicht der Direkzion ein gleich günstiges Zeugniß ablegt.

Mendelsohn's Operette: „Die Heimkehr,“ wird im Operntheater zur Aufführung vorbereitet.

Frau von Prokesch wird im kommenden Frühjahr im Carltheater einen Gastrollen-Ziklus eröffnen; vielleicht folgt darauf ein Engagement der Gastspielerin als Ersatz für Frl. Kratz.

C. Th. L. — **Die Vernachlässigung vieler klassischer Opern** am hiesigen Operntheater ist in diesem Blatte schon wiederholt gerügt, und sind mehrere solche vorzügliche Werke im Opernbericht der vorigen Nummer namentlich angeführt worden. In dieser Beziehung möchte ich auch an Winter erinnern, der gewiß einen Platz unter den bessern Komponisten verdient, auch wenn er nur die einzige Oper: „das unterbrochene Opferfest“ geschrieben hätte; er hat aber auch noch „Mahomed“ und vieles andere Schöne komponirt. Wenn man „das Opferfest.“ wieder aus dem Staube hervorholte und neu einstudirte, so würde man hiermit das Repertoir viel werthvoller bereichern als mit unnöthig ins Deutsche übertragenen italienischen Schauopern wie „Trovatore“ u. dgl. m. Besetzen ließe sich das „Opferfest“ hier recht gut: Murney Hr. Ander, Elvira Fr. Dustmann, Inka Hr. Beck, Koeeu Hr. Walter, Mafron Hr. Schmied. Nur weiß ich nicht, welche von allen hiesigen Sängerinnen zur Hauptpartie der Myrrha sich eignen würde; indessen wenn man diese Oper wirklich geben wollte und es mit Energie angriffe so würde sich auch dieser Umstoß überwinden lassen. Gleichzeitig böte die Aufführung des „Opferfestes“ noch immer einen Vortheil ganz eigenthümlicher Art, dar; es müßten nämlich — laut des Textes — auf einmal alle Bärte des ganzen Opernpersonals — mit Ausnahme Murney's — verschwinden, was kein Zeitungstadel und Direkzionsmühen zu Stande zu bringen bis jetzt vermocht hat — Jeder ohne alle Ausnahme, wer auf der Bühne auftritt, und wär's auch nur als Statist und Chorist — und fortwährend Bart im Gesichte trägt, beweist hiermit stets, daß er nur einen sehr beschränkten dramatischen Verstand hat.

Briefkasten. 15. — 21. Dezember: Akadem. Lesevereín in Prag: Ihrem Wunsche nachgekommen. — .°. in Stuttgart: Erhalten. — F. in Prag: Wegen Raum-Mangel zurückgelegt. — ♂ in Berlin: Erhalten und benützt. Ist Ihnen unser Schreiben von Anfang Dezember nicht zugekommen? — ♃ und ☿ in München: Erhalten. — ☉ in Hannover und ♁ in Karlsruhe: Wir danken für Ihre freundliche Bemühung.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm. Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

1907
Nr. 12

Recensionen
und Mittheilungen über Theater und Musik

Wien, 15. Dezember.

Siebente Jahrgang.

Erscheint jeden Sonntag. Abonnementspreis für Oesterreich-Ungarn ganzjährig 10 Kronen, halbjährig 5 Kronen. Für das Ausland ganzjährig 20 Mark, halbjährig 10 Mark. Einzelnummer 40 Heller. Redaktion und Administration: Wien, VIII. Bezirk, Josefstädterstraße 25. Telephon 8282.

Robert Hirschfeld: Im Schlafwagen. — Ein Kapitel vom Reisen. — Wien, Verlag von Ludwig Rosner.

Robert Hirschfeld ist ein Schriftsteller, der sich mit Vorliebe in Reisebeschreibungen ergeht. Er hat uns schon mehrere Bücher dieser Art geschenkt, und wir haben sie alle gelesen, weil sie uns Vergnügen bereiteten. Sie sind nicht nur unterhaltend, sondern auch belehrend, denn Hirschfeld ist ein Mann, der sehr viel gesehen hat und der es versteht, das Gesehene in anregender Weise zu schildern. Sein neuestes Buch, das uns vorliegt, ist ein Kapitel vom Reisen, und es ist ein Kapitel, das jeder Reisende mit Interesse lesen wird. Hirschfeld hat sich nämlich die Mühe genommen, alle Schlafwagen, die er auf seinen Reisen benützt hat, genau zu studieren, und er hat sich dabei Notizen gemacht, die er nun in seinem Buche verwertet. Er hat sich aber nicht damit begnügt, die Schlafwagen zu studieren, sondern er hat auch die Schlafwagenschaffner studiert, und er hat sich dabei Notizen gemacht, die er nun in seinem Buche verwertet. Er hat sich aber nicht damit begnügt, die Schlafwagenschaffner zu studieren, sondern er hat auch die Reisenden studiert, und er hat sich dabei Notizen gemacht, die er nun in seinem Buche verwertet. Er hat sich aber nicht damit begnügt, die Reisenden zu studieren, sondern er hat auch die Schlafwagenschaffner studiert, und er hat sich dabei Notizen gemacht, die er nun in seinem Buche verwertet. Er hat sich aber nicht damit begnügt, die Schlafwagenschaffner zu studieren, sondern er hat auch die Reisenden studiert, und er hat sich dabei Notizen gemacht, die er nun in seinem Buche verwertet.

Kleinstädte mit (früher deutschen) Stand- oder Wanderbühnen gibt jetzt magyarische oder gar keine Vorstellungen. In Triest wurden vor Kurzem die deutschen Theatervorstellungen geschlossen, und die Trümmer der Gesellschaft wanderten nach Laibach. — Die nächste Folge vom Inslebentreten der provinziellen Nazionalbühnen war somit allerdings ein empfindlicher Rückschlag auf den bisherigen Bestand der dortigen deutschen Bühnen-Unternehmungen. Eine traurige Illustrazion jenes Rückschlages gaben uns im verflossenen Sommer die zwei im Theater in der Josefstadt »zum Besten der an ungarischen Bühnen brodlos gewordenen deutschen Schauspieler« veranstalteten Wohlthätigkeits-Vorstellungen. — Daß durch diese faktische Sachlage in den nichtdeutschen Provinzen ein zahlreicher Theil des betreffenden deutschen Schauspieler-Personals empfindlich betroffen wurde, ist vom humanitären Standpunkt allerdings zu beklagen; ob aber aus der Auflösung solcher Bühnen, von großentheils nur fünftem und sechstem Range, der deutschen Schauspiel-Kunst ein auch nur einigermaßen erheblicher Abbruch erwachsen sei, möchten wir billig in Zweifel ziehen.

Für Wien, die Reichshauptstadt, in der die Kontingente der nichtdeutschen Bewohner wohl numerisch stark beziffert sind, die Zahl der nicht deutsch sprechenden Bewohner aber eine verschwindend kleine ist, — für Wien hat die nazionale Sprachenfrage in Bezug auf das Theater allerdings eine nur ganz untergeordnete Bedeutung. In dem Umstande, daß hier sämmtliche Bühnen deutsche sind, wird selbst der sprachlich rigoroseste Wiener von nichtdeutscher Abkunft eben so wenig einen auf sämmtliche Residenzbewohner abzielenden gewaltsamen Germanisirungsversuch erblicken können, als in dem zeitweiligen Interregnum der »italienischen« Oper ein einseitig bevorzugendes Zugeständniß an unsere Südprovinz. — Daß ein stazionäres čechisches oder magyarisches, polnisches oder italienisches Theater — ganz abgesehen vom eventuellen künstlerischen Erfolge — in Wien materiell reussiren würde, oder auch überhaupt nur für die Dauer haltbar wäre, möchten wir stark bezweifeln. Etwas Anderes wären jährliche Gastspiele ganzer Bühnengesellschaften aus der Provinz, die für einen nicht allzu großen Ziklus von Vorstellungen mit ziemlicher Gewißheit auf ein eben so zahlreiches als animirtes »nazionales« Publikum rechnen könnten. Erste Voraussetzung dabei wäre freilich, daß werthvollere Stücke und zwar vornehmlich durch bessere Kräfte vorgeführt würden, als dies im verflossenen Sommer in den zwei čechischen Vorstellungen im Josefstädter Theater der Fall war.

Fragen wir nun nach den konstituzionellen »Errungenschaften«, welche das Bühnenleben der Reichshauptstadt im verflossenen Jahre aufzuweisen hat, oder mindestens nach dem Anstoße, den sie, vorzugsweise dazu berechtigt und verpflichtet, in dieser Richtung gethan hat, so wird die Antwort armselig genug ausfallen.

Das Burgtheater hat in der jüngsten Zeit mit der Vorführung von Gutzkow's preußisch-nazionalem »Zopf und Schwert« den glücklichen Versuch gewagt, mit schüchternem Schwertstreich einen Zipfel des herkömmlichen Bühnenreglement-Zopfes abzukippen. Freilich fielen dagegen die muthmaßlich für allzu demokratisch befundenen antik-aristokratischen »Fabier« nach der dritten Vorstellung, und der altbairische »Zunftmeister« sogar antizipando als offenbar unschuldige Sühnopfer. Auch der »Don Juan d'Austria« schreckt — wahrscheinlich blos des Namens wegen — als Hamlet-Gespenst einstweilen nur den auf der obersten Intendanten-Terrasse wachhabenden Marcellus. — Für die Burgtheater-Aufführung eines gerade jetzt eben so zeitgemäßen, als vaterländisch-loyalen und poetisch wirksamen Dramas, wie Immermann's »Andreas Hofer«, zu plaidiren, wird uns nach den eben angeführten Präzedenzen gar nicht in den Sinn kommen. Möge denn das Carltheater — wie es mit ganz anständigem Erfolge mit dem Gutzkow'schen Stücke gethan — auch mit Immermann's »Trauerspiel in Tirol« der Hofbühne als Laternenträger voranleuchten! Der selige Düsseldorfer Dramaturg wird voraussichtlich gegen die frühere Aufführung seines Dramas auf einer Wiener Vorstadtbühne keinen konstituzionellen Protest einzulegen versuchen, wie sein lebender Dresdner Kollega.

Unsere Vorstadtbühnen haben im Verlauf des ersten konstituzionellen Theaterjahres der Signatur der Zeit — freiwilliger oder unfreiwilliger Weise — fast gar keine Rechnung getragen. Der die Juden-Emanzipazion apologirende »Jüdische Dienstbote« im Carltheater hat bekanntlich dramatische Stammesgenossen aufzuweisen, die noch weit

hinter die Oktoberdiplom-Aera zurückreichen. — Die kühnsten Manifestazionen unseres dramatischen Liberalismus von heute sind noch immer an das Tretrad konzessionirter „Gemeinderath-Kouplets“ angejocht. Welchen Spielraum zu freier Entfaltung fände auch selbst ein neu auftauchender Aristofanes der Volksposse in unsern nichts weniger als perikleischen öffentlichen Zuständen?!

Der Grund für alle diese Erscheinungen, oder besser: Nicht-Erscheinungen, ist nicht weit zu suchen. Ob die präventive Bühnen-Zensur in der noch bis heute gang und gäben Weise ihrer Anwendung mit einem verfassungsmäßigen Staatsleben zu vereinbaren sei, — diese Frage eingehend und mit den einschlägigen Rechtsgründen zu erörtern, müssen wir unsern politischen Kollegen überlassen. Daß aber durch die bisherige „Gepflogenheit“ die frei pulsirende Ader der dramatischen Produkzion überhaupt, und damit jeder organische Entwicklungsfortschritt des Bühnenlebens gewaltsam unterbunden werde, unterliegt keiner Frage.

Das Mittel gegen diesen „ererbten Uebelstand“ ist gleichfalls nicht weit zu suchen. Es ist ein sehr einfaches und verfassungsmäßig dargebotenes. Wenn der diesfalls noch so hart betroffene Einzelne seine Stimme erhebt — wie das beispielsweise der Wiener Theaterschriftsteller F. O. Berg zu wiederholten Malen gethan — so verhallt ein solch vereinzelter „Schmerzensschrei“ regelmäßig spurlos in den vier Winden. Die Summe vieler einzelnen Stimmen aber gibt nicht nur im akustischen, sie gibt auch im politischen Sinne einen weithin schallenden Chorus.

Das Mittel also?

Ein im Abgeordnetenhause unseres verfassungsmäßigen Reichstages — auf Grund einer von den dramatischen Schriftstellern und den Bühnenvorständen des Gesammtvaterlandes gefertigten Petizion — einzubringender Antrag auf Abfassung und Vorlage eines allgemeinen Theatergesetzes.“

„Klopfet an, damit Euch aufgethan werde!“

Der mistische Pensionsfond.

Der sogenannte Pensionsfond des Hofoperntheaters für dessen „untergeordnetes Personal“ ist noch immer nicht aus seinem zweideutigen Dunkel herausgetreten. Alljährlich finden zwei bis drei Vorstellungen auf dieser Bühne, wie der Zettel sagt, zum Vortheile dieses Fondes statt. Allein weder das Publikum, noch auch, sonderbarerweise, die Theatermitglieder selbst wissen etwas Näheres über diesen „Fond“, über die bestimmte Absicht seiner Gründung, über die Normen seiner Verwaltung und Verwendung. Man weiß nicht einmal, wo dieser Fond existirt, ob es eine eigene Kasse dafür gibt, oder ob die Einnahmen jener Benefiz-Vorstellungen der Theaterkasse zufließen, und ob diese über solche Einnahmen abgesondert Buch führt. Niemand weiß von wem, unter wessen Verantwortlichkeit dieser Fond verwaltet wird, was ein Mitglied sein oder thun, noch leisten oder nicht mehr leisten muß, um auf eine Unterstützung aus diesem Fond als auf ein Recht Anspruch machen zu können.

Diese verschiedenen Fragen sind von uns zuerst in Nr. 42 des v. J. aufgestellt, nach uns vom „Wanderer“ aufgegriffen und im Laufe des Jahres 1861 von den „Recensionen“ in kategorischer Form gleichlautend wiederholt worden, mit der Bitte um Antwort im Interesse des „untergeordneten Personals“, um Aufklärung, nöthigenfalls um Belehrung und Berichtigung. — Antwort darauf ist bis jetzt aber keine erflossen, weder von offizieller, noch von offiziöser Seite.

Wohl aber erhielten wir eine mit den Unterschriften von fünfunddreißig männlichen Mitgliedern des Opernchors versehene Zuschrift, die uns mehr als zur Genüge beweist, wie sehr wir Recht haben, wiederholt kategorisch endlich eine Antwort auf unsere obigen Fragen zu fordern. Die Verhältnisse des Chorpersonals werden dort in einer Weise geschildert, daß wir der Bezeichnung Sklavenleben, welche die Zuschrift für diese Zustände gebraucht, vollkommen beistimmen. Die Monatsgage eines Choristen beträgt nämlich 30, 36 oder höchstens (und nur für äußerst wenige) 40 fl. Dafür ist er sechs Mal in der Woche von 10—12, oft auch bis 2 Uhr bei Studien- und Repetirproben, fünf Mal von 7—10 Uhr bei der Vorstellung von, der Mehrzahl nach bei der hiesigen Beliebtheit Meyerbeer's sehr anstrengenden, Opernvorstellungen, an den übrigen zwei Abenden mitunter sogar als Statist im Ballet beschäftigt, und soll den in diesen verschiedenen Verwendungen an ihn gestellten Anforderungen als „Künstler“ entsprechen. Das ergibt also einen täglichen Dienst der Lunge, des Gedächtnisses und der Aufmerksamkeit von sechs, und wenn man die Entfernung der Wohnung (die

und leichtbegreiflichen Gründen den entferntesten Vorstädten angehört) dazurechnet, von wenigstens acht Stunden! Wie es bei solchen Verhältnissen mit den „Nebenverdiensten“ aussehen kann, auf die beständig hingewiesen wird, kann wohl übergangen werden.

Alles das mag noch angehen, so lange der Choristi jung und kräftig ist. Aber was hat der gealterte, der kranke zu erwarten?

Für diese, meint man, sorgt und besteht ja eben jener „Pensionsfond“. Ganz recht. Dieser Meinung waren wir auch. Aber die genannte Zuschrift belehrt uns hierüber eines Andern. Wäre am Operntheater ein Pensionsfond kreirt, heißt es dort, so müßte er normirt sein; es müßten Statuten bestehen, welche die Dienstzeit feststellten, nach der man auf eine Pension Anspruch erhält; da dieselbe sich nach der Gagenhöhe und Dienstzeit richtete, so müßte auch ihr Betrag jedem Mitglied im voraus bekannt sein. Von alldem weiß aber Niemand ein Sterbenswörtchen, und die wohlmeinenden Illusionen, denen sich ein gutmüthiger Filanthrop etwa doch noch hingeben könnte, werden durch ein lautredendes Faktum gründlich zerstört.

Eine Choristin, welche durch dreißig volle Jahre gesungen, wurde durch anhaltende Krankheit für den weitern „Dienst“ untauglich und bat um eine verhältnißmäßige Pension. Die Direkzion enthob sie wohl ihres Dienstes und beließ ihr „durch Güte“ momentan die volle Monatsgage von 30 fl. Als die Supplikantin aber auf eine festbestimmte Pension drang, erhielt sie in Anbetracht der besten Zeugnisse über Moralität, Fleiß und Verwendbarkeit fünf fl. monatlich aus der Kasse des Operntheaters und eine Anweisung auf monatliche sechs fl. aus der des Burgtheaters (wie kommt Saul unter die Proseten?), aber nicht als natürliche Folge statutarischer Bestimmungen, wie man glauben möchte, sondern nur als Gnadengehalt. Zu Pensionen für den Chor „ist kein Geld da“; sehr natürlich, man braucht dies zu Vorschüssen für erste Mitglieder und zu kostspieligen Engagements von solchen, die trotzdem kaum einmal des Monats auf der Bühne erscheinen; man braucht es zu noch viel kostspieligeren Gastspiel-Experimenten, zu luxuriösen Ballet-Ausstattungen und zu hundert andern Dingen. — Vor vier Jahren wurde dem Chor die Auszeichnung zu Theil, seine Bitten durch eine Deputazion Sr. Majestät dem Kaiser vortragen zu dürfen, der die gründlichste Untersuchung der Angelegenheit und baldigste Abhilfe der Noth in Aussicht stellte. Vier Jahre sind verstrichen, und noch hat das damit beauftragte Amt nicht Zeit gefunden, jene Untersuchung zu beenden, jene Besserung in den Verhältnissen des „untergeordneten Personals“ eintreten zu lassen.

Wir halten es für einen Akt der Humanität, für eine Ehrenpflicht der Presse, der Bekanntmachung solcher selbstredenden Thatsachen ihre Spalten zu öffnen. Vielleicht vermögen sie der für unsere bescheidenen Anfragen bisher taubstummen obersten Hoftheater-Direkzion Gehör und Sprache wieder zu geben. Quod felix, faustum fortunatumque sit!

Theater- und Musikbericht aus Rom.

Allgemeine Physiognomie Roms. — Rückwirkung auf die Künste. — Musikalische Begabung der Italiener. — Kirchengesang. — Militärmusik. — Die Theater während der diesjährigen Stagione d'autunno. — Tommaso Salvini und Clementina Cazzola. — Verschiedenes.

(Schluß.)

Φ — In Rom, der ersehnten Hauptstadt eines geträumten einigen Italien, finden indeß, wenigstens auf der Bühne, die verschiedenen Lokal-Nazionalitäten des großen Ganzen ihre theilweise Vertretung. Hatten wir es hier zuletzt mit Neapolitanern zu thun, so brauchte man nur, um auch Toskaner zu sehen, vom Teatro Alibert sich dem Teatro Metastasio zuzuwenden. Dort haust nämlich eine Compagnia Etrusca, und an ihrer Spitze war der immer gutmüthige, immer dreinredende, immer witzige und immer geprügelte Florentiner Stenterello. Die Stücke, die hier gegeben werden, sind aus allen Zeiten und aus allen Ländern, jedoch alle eigens für Stenterello hergerichtet. Zauberspiele, Ritterstücke, Geistergeschichten, moderne Dramen und Lustspiele, Alles findet man hier durch einander, aber überall ist Stenterello dabei; als Knappe im Mittelalter, als Bedienter in der Jetztzeit, doch stets in der tradizionellen Tracht, mit dem bekannten und berühmten, festen, unerschütterlichen Zopf. Daß Stenterello in der Wahl seiner Witze und Späße eben nicht besonders fein und wählerisch ist, versteht sich wohl von selbst, doch würde es einem an die Zoten unserer Vorstadtmuse gewöhnten Referenten schlecht anstehen, darüber die Nase zu rümpfen. Der Stenterello, den ich hier zu sehen Gelegenheit hatte, Costantino Razzoli, ist keiner von den vorzüglichsten. Das natürlich Drastische fehlt seiner Komik, und er sucht mehr durch äußerliche Zuthaten die Lacher für sich zu gewinnen. Die übrigen Mitglieder dienen nur als Staffage, aber man kann sich einer gewissen mitleidsvollen Bewunderung nicht enthalten, wenn man den Ernst, den Eifer, die Gewissenhaftigkeit sieht, mit welcher sowohl Herren als Damen ihre, in Ritterstücken ganz ernsten, ja oft tragischen Rollen durchführen, obgleich sie doch nur die Folie bilden für Stenterello's Späße.

Was aber im Teatro Metastasio weit interessanter war, als die Vorstellungen an sich, das war, besonders an

Digitized by Google

Sonntagen, das anwesende Publikum, welches sozusagen auch mitspielte. Ein Parterresitz kostet zehn Bajocchi (zwanzig Neukreuzer), der Eintritt in die Gallerien die Hälfte; folglich war auch das Publikum mehr zahlreich als gewählt. Während der Zwischenakte entspannen sich ganze Gespräche zwischen Parterre und Gallerien, oder von der einen Seite des Saales zur andern; dann wurde gelacht, gesungen, gepfiffen, gebrüllt, kurz es war ein Lärm wie in einem Tollhause. Aber Alles in Friede und Eintracht. Doch auch während der Vorstellungen herrschte kaum allzu große Ruhe, und das „verehrungswürdige Publikum“ nahm sehr lauten und lebhaften Antheil an dem Schicksal der handelnden Personen. Der Bösewicht wurde stets mit Verwünschungen überhäuft, die kokette Alte verhöhnt, die leidende Unschuld ermuthigt, und dem Freund Stenterello wurden oft weit bessere Witze hinauf vom Parterre geantwortet, als die waren, die er zum Besten gab. Am Ende eines jeden Stückes bleibt Stenterello, wenn der Vorhang sich schließt, vor demselben stehen, und singt ohne Begleitung einige Strofen an das Publikum, mit Bezugnahme auf das eben abgespielte Stück. Diese Strofen sind von der Art der österreichischen sogenannten „Vierzeiligen“, und obgleich Stenterello stets dieselben singt, so gibt er sich doch immer den Anschein, als wäre es eine freie Improvisazion. Die Schlußsilbe jedes vierten Verses, welche mit jener des zweiten Verses gleichlautend ist, da die Strofen in gekreuzten Reimen gehalten sind, wird dann vom ganzen Publikum unisono wie ein Mann, zugleich mit Stenterello ausgesprochen. Auf kalte Nordländer, wie ich, machen solche Komödien in der Komödie einen eigenthümlichen Eindruck. Unwillkürlich drängt sich dabei der Gedanke vor: was ließe sich alles aus und mit einem so heiteren, so naiven, so empfänglichen und dabei so gutmüthigen Volke machen, und welche Strafe verdienen wohl diejenigen, welche dieses Volk verkommen ließen, oder es irreführen!

Dem Metastasio dürfte sich hier das winzige Teatro Valletto am besten anschließen. Es besitzt außer dem Parterre nur eine Gallerie, und dürfte kaum dreihundert Menschen fassen. Der Eintritt beträgt nur fünf Bajocchi (zehn Neukreuzer), und es wird an Wochentagen drei Mal: um 4, um 6 und um 8 Uhr, und an Sonntagen noch ein viertes Mal: um 10 Uhr, gespielt. Von der klassischen Tragödie bis zum trivialsten Schwank wird auf dieser Bühne, wo kaum vier Personen neben einander stehen können, Alles gegeben. Ich wohnte der Aufführung eines Lustspieles bei, und muß gestehen, daß ich auf meiner hölzernen Bank ohne Lehne, zwischen einem Bettler, der nach vollbrachter „Arbeit“ hier eine kleine Zerstreuung suchte, und einer „Obst- und Gemüse-Kleinhändlerin“, für mein bescheidenes „Sechserl“ das nicht erwartet hätte, was da geboten wurde. Gar manche Bühne in unserem Norden, wo jedes Mitglied auf das Prädikat „Künstler“ Anspruch macht, und wo das geputzte und gezierte Publikum sich im Besitze eines kleinen Burgtheaters wähnt, leistet bei Weitem nicht so Anständiges, wie dieses bescheidene, anspruchslose Kreuzerthteater.

Gehen wir in dieser Richtung noch einen Schritt weiter, so kommen wir zum Teatro Argonale. Dieselbe Beschaffenheit, dieselbe Größe, dieselben hölzernen Bänke, dieselben Preise, dasselbe Publikum wie im Valletto, aber eine ganz verschiedene Gattung von „Künstlern“. In Bezug auf Folgsamkeit, Bescheidenheit, Genügsamkeit und Bereitwilligkeit haben sie nicht ihres Gleichen. Auch geht hier Alles im strengsten Sinne des Wortes „am Schnürchen“. Freilich sind Herren und Damen etwas steif in ihren Bewegungen, in Gang und Haltung etwas hölzern; aber wie viele gibt es nicht bei uns, welche dieselben Fehler haben, aber trotzdem eine Gage beanspruchen, und sich nicht, wie die Mitglieder des Argonale, nach beendigter Vorstellung bis zum nächsten Abend in einen Kasten sperren lassen. Die Stücke, die hier gegeben wurden, sind meistens der biblischen Geschichte entnommen, oder drehen sich um die bekannten italienischen Gestalten Pantalons, Pierrots und Harlekins. Die „Darsteller“ haben beinahe die natürliche Größe, werden von oben aus bewegt, wo auch gesprochen wird. Der ganze Mechanismus ist ein ziemlich roher, und mit dem Mailänder Marionettentheater nicht zu vergleichen.

Im Teatro Capranica hatte eine französische Gesellschaft, unter der Leitung des seit Jahren in Italien herumziehenden Hrn. Meynadier, ihr Lager aufgeschlagen. Nicht besser und nicht schlechter als die meisten ambulanten französischen Truppen, hat sie neben mittelmäßigen Mitgliedern einige ganz tüchtige Kräfte und einige ganz ungenügende Individuen. Das Repertoir umfaßte Alles, von den Français bis zum Palais royal. Eingehendes kann ich übrigens über die Wirksamkeit dieser Gesellschaft nicht berichten, da ich das Teatro Capranica nur ein einziges Mal besucht habe. Selbstverständlich bot mir ein französisches Schauspiel in Italien geringes Interesse. Ist Einem doch die permanente französische militärische Komödie in Rom schon lästig genug, um dergleichen nicht noch auf der Bühne zu suchen.

Endlich bin ich beim Teatro Valle angelangt, wo Tommaso Salvini, mit der unter seiner Leitung stehenden dramatica compagnia, Tragödien, Dramen, Lustspiele und einaktige Possen zur Aufführung brachte. Da ich persönlich für die Spielweise der Italiener im rezitirenden Schauspiel sehr eingenommen bin, und Salvini von Vielen als der erste dramatische Künstler Italiens angesehen wird, so hatte selbstver-

Digitized by Google

ständlich das Teatro Valle, unter allen Bühnen Roms für mich die meiste Anziehungskraft. Das Repertoir solcher Gesellschaften ist in der Regel ein sehr reichhaltiges, denn im Laufe der Saison wird selten ein Stück wiederholt. Tragödien und große französische Dramen waren diesmal vorherrschend. Größere Lustspiele wurden nur selten gegeben; hingegen kam jeden Abend, auch nach der längsten Tragödie, noch ein einaktiges Lustspiel oder ein kurzer Schwank zur Aufführung.

Tommaso Salvini ist eine echte Heldengestalt: groß und kräftig, ausdrucksvolle Züge, ein schönes feuriges Auge, ein starkes, helles und biegsames Organ. Es waren Momente, wo er mich durch Gestalt, Auge und Organ sehr lebhaft an Wilhelm Kunst in seiner Blüthezeit erinnerte. Salvini ist nicht mehr in der ersten Jugend, und zeigt leider einige Neigung zur Beleibtheit, was ihn für manche jugendliche Helden, wie z. B. Paolo in der »Francisca da Rimini«, minder geeignet erscheinen läßt. Seine hervorragendste Leistung hier war der Othello. In dieser Rolle machte er auf mich, wie auf das ganze dichtgefüllte Haus einen mächtigen, erschütternden Eindruck.

Unter allen Darstellern des Othello, die ich gesehen, ist Salvini der erste, bei welchem sich das geistige Verständniß des Charakters mit den hier unumgänglich nothwendigen kolossalen äußeren Mitteln vereinigt findet. Ich hatte bisher, wenn ich den »Othello« las, oder der Darstellung desselben beiwohnte, stets die unendlichste Bewunderung für Shakespeare empfunden, für das Genie, das eine Gestalt von so eminenter Naturkraft und Poesie geschaffen und es verstanden hatte, dieselbe gleichzeitig mit den grellsten Farben und mit den feinsten Zügen auszustatten. Aber trotz alledem war der Othello doch für mich ein sozusagen abstrakter Begriff geblieben, ich erkannte in ihm die Erfindung eines großen Geistes, aber ich fand darin nichts Naturgemäßes, Lebendiges, Mögliches. Ich konnte bewundern, nicht mitempfinden, ich staunte über den Geist des Dichters, doch sein Othello ließ mich kalt. Wenn ich mich hier des Weiteren darüber einlasse, meine individuelle Ansicht auszusprechen, so geschieht es, weil ich glaube, dadurch der Empfindung Vieler, vielleicht der Mehrzahl der Theaterbesucher, Worte zu leihen. Um sich davon zu überzeugen, betrachte man nur das Publikum während einer »Othello«-Vorstellung. Welche warme, herzliche Theilnahme herrscht da allgemein für das scheinbar schuldlose Opfer, für die arme Desdemona? Hingegen welche eisige Kälte, welche vernichtende Theilnahmslosigkeit, welches unbedingte Verdammungsurtheil folgt Tritt auf Tritt dem armen Mohren, der doch in der Tiefe seiner glühenden, aber reinen Seele, schuldloser ist, als sein Opfer, denn Desdemona büßt das am Vater begangene Unrecht. Und doch wie läßt sich der kurze Schmerz Desdemona's mit der unendlichen Skala aller Leiden und Qualen, welche Othello durchwandert, nur vergleichen? — Dies Alles ist wohl mir und jedem echten Freunde Shakespeare's theoretisch längst klar gewesen. Empfunden aber, mit dem Gefühle verstanden, habe ich sie erst während der Darstellung Salvini's. Nicht nur auf mich, sondern auf das ganze Publikum war gerade dieser Eindruck der vorherrschende. Die Desdemona verschwand ganz und gar, und als nach vollendeter That, bei der Entdeckung, daß Desdemona unschuldig, und er hintergangen ward, Othello vernichtet, wie vom Blitze getroffen zusammenbricht, — da brach auch das ganze Publikum in ein so allgemeines Schluchzen aus, wie ich es nie vorher im Theater erlebt hatte, und welches den besten Beweis lieferte, daß Alle während der ganzen Dauer des fürchterlichen Dramas ihre ganze Theilnahme, ihr ganzes Interesse, ihr ganzes Mitgefühl dem Helden zugewandt, daß Alle ihn verstanden, mit ihm gefühlt, mit ihm gelitten hatten, und ihn in diesem herzzerreißenden Augenblick von aller Schuld freisprachen. Dieser Moment allgewaltiger Kraft und Wirkung der dramatischen Kunst wird mir stets unvergeßlich bleiben.

Salvini schlägt gleich Anfangs als Othello einen offenen, freien, herzlichen Ton an; sein Auftreten ist so aufrichtig ehrlich, kindlich schlicht, unbefangen heiter, daß man ihn gleich lieb gewinnen muß; und diese Grundlage des Charakters schimmert auch später, trotz der heftigsten Ausbrüche der entzügelten Leidenschaften, immer wie ein versöhnender Strahl durch die tiefe Nacht, in welcher Bosheit und Verleumdung den verirrten Geist des edlen Helden gefangen hält. Wenn ich aus dieser genialen Leistung einzelne Punkte als besonders hervorragend bezeichnen sollte, so wäre es die Szene, wo Jago die ersten Tropfen seines Giftes in das arglose Herz Othello's träufelt, und wo der Held dagegen sich sträubt, kämpft, und doch den Argwohn nicht mehr ganz aus seiner Seele zu entfernen vermag; dann später der Monolog mit dem immerwiederkehrenden »Addio« (»Farewell«); dieser wird von Salvini langsam, mit langen Pausen, äußerlich ruhig, aber mit einem Ton herzzerreißender Wehmuth gesprochen. Auch errang dem Künstler diese Stelle keinen lärmenden Beifall, aber in manchem Auge glänzte eine stille Thräne. Einen wahren Ausbruch der Bewunderung erregte im Gegentheil der Moment, wo Othello, im Uebermaß des Schmerzes und der Verzweiflung, sich an Jago vergreift und ihn zu Boden wirft. Hier kamen die äußeren Mittel und das italienische Temperament dem Darsteller sehr zu Statten: er war aber dabei weder roh wie Aldrige, noch gekünstelt wie Dessoir: es war das schöne Bild eines Mannes, im Begriff einen Wurm zu zertreten. Endlich der Kulminazionspunkt der

ganzen Leistung bleibt der bereits erwähnte Moment, wo Othello die Unschuld Desdemona's erfährt.

Außer der Tragödie sah ich Salvini auch in mehreren bürgerlichen Schauspielen, in ganz verschiedenen Rollen. Als Vikar von Wakefield z. B. (nach dem gleichnamigen englischen Roman), eine ganz einfache, schlichte Vaterrolle, dann in einem sehr langweiligen Drama seines Bruders Alessandro Salvini: »Il mazzo di Rose« (»Der Rosenstrauß«), als fünfzigjährigen Gatten einer jungen, schönen Frau; auch als Maxime im »Roman eines armen jungen Mannes« u. a. m. Ueberall wußte Salvini dem Charakter eine bestimmte Färbung zu geben, und eine oft scheinbar unbedeutende Rolle durch einzelne feine Züge und durch prägnantes Mienenspiel interessant zu gestalten. Am wenigsten gefiel er mir als Maxime, wie überhaupt der leichte Konversazionston seinem ganzen Wesen weniger zusagt. Auch gab er hier keine einzige Lustspielrolle. Nach dieser Richtung hin ist ihm Rossi, der ihm in der Tragödie unbedingt nachsteht, überlegen. *)

Die prima attrice Clementina Cazzola ist ebenfalls eine bedeutende Künstlerin. Ich stehe nicht an, sie der Ristori von ehemals, der Ristori, vor zwanzig Jahren, der Ristori in Italien, der Ristori als sie noch nicht »europäisch« war, gleichzustellen. Der jetzigen Ristori, der herumziehenden Virtuosin, ist Clementina Cazzola gewiß überlegen. Ihr Spiel ist einfacher, natürlicher, weniger nach Effekt jagend, und dabei doch leidenschaftlich glühend und charakteristisch. Leider ist sie von Mutter Natur nicht so verschwenderisch begabt, wie die Ristori es war; ein schönes, volles, aller Modulazionen fähiges Organ und ein feuriger, vielsagender Blick ist Alles, was Clementina Cazzola an äußeren Gaben mitbringt. Freilich, in den Momenten der Begeisterung, des Affektes veredeln sich ihre Züge, und sie wird beinahe schön; allein für gewöhnlich hat ihr Aussehen nichts Jugendliches, ihre Gestalt nichts Mädchenhaftes. Diese äußeren Mängel beeinträchtigten z. B. ihre sonst ganz richtig aufgefaßte, und mit großer Selbstverläugnung konsequent durchgeführte Desdemona. Hingegen feierte sie als Francesca da Rimini einen wahren Triumf. Am ergreifendsten wirkt sie aber im bürgerlichen Familiendrama, wo sie sich ihrem Gefühle ganz hingeben kann, ohne nöthig zu haben, das etwas tradizionelle Pathos der italienischen Tragödie anzuwenden. Clementina Cazzola hat übrigens, wie ehemals die Ristori, den feinen Konversazionston ganz in ihrer Gewalt. Ich sah sie unter Anderm auch als Susanne im »Letzten Brief«, welche Rolle sie ausgezeichnet durchführte. Man kann sich nichts Leichteres, Feineres, Zarteres, Reizenderes denken, als im zweiten Akt die Beschreibung der weiblichen Kühlhörnerchen.

Von den übrigen Mitgliedern sind noch zu nennen: Alessandro Salvini für Intriguants, Tirannen, auch Väter und Onkel, kurz für das, was man jetzt das »Charakterfach« nennt, ein tüchtiger routinirter Schauspieler, aber etwas monoton in seiner Sprechweise. Den Jago gab er, wie alle Italiener und viele Deutsche, weit mehr in der Maske und mit der Auffassung eines Mefisto, als eines Schurken, der nebenbei auch Fähnrich und ein irdisches Wesen ist. Ausgezeichnet spielte Alessandro Salvini die Rolle eines alten Pfarrers in einem einaktigen Schauspiel von Kotzebue: »La notte.« Ich muß bekennen, zu meiner Schande oder zu meinem Lobe, weiß ich nicht, daß ich im lieben Kotzebue zu wenig bewandert bin, um zu wissen, was dieses larmoyante Drämchen, voll falscher Sentimentalität, im Original für einen Titel führt. Guglielmo Privato ist ein Komiker im Genre Bellotti-Bon. Es ist dies eine spezifisch italienische Art und Weise, welche durch Natürlichkeit, Anspruchslosigkeit und echte Heiterkeit besonders anziehend wirkt. Guglielmo Privato spielt in allen einaktigen Possen, meistens französischen Uebersetzungen, die Hauptrolle in sehr wirksamer und charakteristischer Weise, doch spielt er auch im Schauspiel die komischen Rollen sehr fein und ohne sich je vorzudrängen. — Noch sind zu nennen: Alberto Vernier, ein ganz guter Liebhaber, und die Damen Emilia Cavallini und Isolina Piamonti, muntere und sentimentale Liebhaberinnen. Schwächer ist die Besetzung der Väter- und Mütterrollen; hingegen sind die kleinen und die Nebenrollen stets anständig besetzt. Das Ensemble ist gut, die Ausstattung anständig. »Othello« hatte sogar neue und sehr hübsche Dekorazionen bekommen; auch die Kostüme waren neu und schön; Salvini besonders hatte mehrere ebenso prachtvolle als kleidsame Anzüge.

Nun bin ich mit der Revue der sieben Theater, in welchen während der stagione gespielt wurde, fertig. Das Teatro della pace und das Teatro argentino waren geschlossen. Letzteres, das größte und schönste Roms, wird renovirt. Mit dem letzten November ging die Saison zu Ende, und nun bleibt während des Advents Alles still. Am 27. Dezember beginnt die stagione di Carnavale, gewöhnlich die brillanteste des Jahres. Was für Gesellschaften in die verschiedenen Theater einziehen werden, wurde noch nicht bekannt gemacht.

So wie manches Andere, bedürften auch die Theater Roms einer Reform. Sie sind schmutzig und schlecht beleuchtet; in den Logen sind Strohsessel, im Parterre sehr enge,

*) Hartmann nennt, in seinen Briefen über das italienische Theater (IV. in Nr. 14 d. Bl. von 1860), Salvini nach dem allgemeinen Urtheil als unvergleichlich in den Rollen des Othello und Paolo.

A. d. R.

Digitized by Google

ungepolsterte, hölzerne Fauteuils. Freilich sind die Preise sehr gering; im Teatro Apollo für Oper und Ballet kostete ein Parterresitz 40 Bajocchi (80 Neukreuzer), und im Teatro Valle für die ausgezeichnete Salvini'sche Gesellschaft nur halb so viel; dafür sitzt man aber auch herzlich schlecht. In den Zwischenakten geht man auf die Straße oder in ein nahes Kaffeehaus, denn von einem Foyer oder einer Konditorei ist im Theater keine Spur. Von außen haben die hiesigen Theater keinerlei Façade; überdies sind sie alle in kleinen, engen Gassen versteckt, daher für Fremde sehr schwer aufzufinden. Eine sehr unangenehme Einrichtung ist ferner der Mangel aller Theaterzettel. Außer jenen an den Straßenecken und am Eingange des Theaters, die, nebenbei bemerkt, sehr oft unrichtig sind, sind keine zu finden, und selbst Abends im Theater kann man kein Programm der Vorstellung bekommen. Somit ist es auch sehr schwer, die Namen der Darsteller richtig anzugeben. Eine andere Unannehmlichkeit ist auch der überall zu laute Souffleur, in der Oper wie im Schauspiel. — Die Zwischenakte sind, wenn auch nicht so kurz wie bei uns, doch nicht unerträglich lang wie in Paris. Die Zwischenaktmusiken sind ganz anständig. Zu den Aktschlüssen wird hier ein gewöhnlicher Vorhang von beiden Seiten zugezogen. Die eigentliche Kortine fällt blos am gänzlichen Schluß der Vorstellung. Die Theater beginnen um 7 Uhr und dauern in der Regel bis nach 11 Uhr. An Freitagen wird in Rom nie gespielt.

Unter allen Gattungen dramatischer Spiele ziehen die Römer, wie überhaupt alle Italiener, das Ballet allen anderen vor. Auch war das Teatro Apollo jeden Abend, wenn die „Contessa d'Egmont“ gegeben wurde, ausverkauft. Die anderen Theater waren wohl gut besucht, doch selten ganz voll. Nur das Teatro Capranica, wo die Franzosen spielten, soll stets leer gewesen sein. Die Logen in den größeren Theatern sind beinahe durchgehends Familien-Eigenthum des Adels und des wohlhabenden Mittelstandes. Da in den Logen Visiten empfangen werden, so erscheinen die Damen in sehr eleganter Toilette: eine solche Logenreihe bildet einen wahren Kranz junger und schöner Frauen und Mädchen, wie man dergleichen schwerlich in einer andern Stadt finden dürfte. Es ist wahrlich nicht zu verwundern, wenn das Theater sozusagen einen integrirenden Theil des italienischen Lebens ausmacht, denn dieses Bedürfniß wird von den Italienern schon mit der Muttermilch eingesogen. Kinder eines jeden Alters und aus allen Ständen findet man hier täglich in sehr großer Anzahl, in den Logen, im Parterre, auf den Gallerien; und die momentane Unterbrechung der Vorstellung durch das durchdringende Geschrei eines ungeduldigen Säuglings ist etwas häufig Vorkommendes, was Niemanden auffällt.

Ein großer Vorzug sämmtlicher hiesiger Theater ist der gänzliche Abgang jeder Klaque. Im Allgemeinen ist das Publikum sehr sparsam mit seinem Beifall. Wird es aber einmal hingerissen, so kennt auch der Enthusiasmus keine Grenzen mehr. Es ist im Ganzen ein empfängliches, lebhaftes, wohlwollendes, aber auch empfindliches Publikum. Man kann Alles mit ihm machen und von ihm haben, wenn man es nur zu behandeln versteht. Im Auslande kennt man die Italiener wenig, und beurtheilt sie falsch. Wenn man aber einige Zeit unter ihnen lebt, so lernt man ihre guten Eigenschaften schätzen, ohne deswegen für ihre Fehler und Schwächen blind zu sein; und man kann dann diesem armen Volke das tiefste Mitleid nicht versagen für das traurige Los, welches ihm Parteigeist und persönliches Interesse für die Zukunft bereiten.

Prager Musikbericht.

Beginn der Konzertsaison. — Konzertirende Wohlthätigkeit. — Personalwechsel der Quartett-Genossenschaft. — Kammermusik-Novitäten von Bargiel. Veit und Göbel.

ó — Den Anfang der Konzertsaison 1861—62 bezeichnete das, am 11. Oktober vom hiesigen Orchesterpersonale zum Besten der hinterbliebenen Familie eines dahingeschiedenen Kollegen (Hr. Vincenz Bartáš) abgehaltene Konzert. — Die gewiß anzuerkennende Pietät für den Verstorbenen, der Zweck, schleunigst einen Wohlthätigkeitsakt auszuüben, kurz die ganze Tendenz dieser Produkzion bricht in vorhinein jeder Kritik die Spitze ab, — und so möge denn auch über die orchestralen Vorführungen (Weber's Ouvertüre zur „Euryanthe“ und Beethoven's „Festouvertüre“ op. 124) der Mantel der Nachsicht gebreitet sein. Unter den Solisten war Frl. Artôt — die damals noch in Prag gastirte — so freundlich mitzuwirken, was vorzüglich geeignet war, eine größere Theilnahme des Publikums an dieser Produkzion hervorzurufen. Ihr Vortrag der Arie Susanna's, sowie eines etwas bizarren chant espagnol (mit Orchesterbegleitung) erregte denn auch ungewöhnlichen Beifall. — Die unvermeidliche Klavier-Nummer wurde ebenfalls durch einen fremden Künstler, Hrn. Decker, exequirt, der sich indessen sowohl durch seine Wahl (Mendelssohn's „Rondo“ für Piano mit Begleitung des Orchesters, op. 29), als auch durch sein festes und gediegenes Spiel die allgemeinste Anerkennung erwarb. Als dritter Solist debütirte Hr. Bachmann mit einem Liede und der Arie des Lord Ruthven aus Marschner's „Vampir“. — Ein weiteres Konzert (10. November) des Cellisten Jg. Hynek, „Kammermusiker des Fürsten Wittgenstein-Berleburg“, einst Schüler des Prager Konservatoriums, fordert zu eingehender Besprechung nicht heraus; deshalb nur so viel, daß das spärlich ver-

Digitized by Google

sammelte Publikum dem hübschen Tone, sowie der technischen Gewandtheit des Konzertgebers alle Anerkennung zollte. Auch einer neuen, seither zur čechischen Oper übergegangenen Erscheinung auf den Parketten des Konzertsaales — Frl. Gabriele Hofrichter — wurde bei dieser Gelegenheit aufmunternder Beifall zu Theil. Hr. Lukes sang mit Erfolg einige slavische (čechische und slovenische) Volkslieder. Die Auffassung derselben seitens dieses geschulten Sängers ließe sich aber — und dies ist eine Wahrnehmung, die wir auch schon bei früheren Gelegenheiten machten — doch nur von einem höchst subjektiven Standpunkte rechtfertigen. — Einem im Theater abgehaltenen Konzerte der Violinistin Frl. Hildegarde Kirschner aus Berlin wohnten wir, da dasselbe weder von den Journalen noch auch von dem Theaterzettel in vorhinein annoncirt war, sondern zur großen Ueberraschung des Publikums nach dem Lustspiele: „Feuer in der Mädchenschule“ plötzlich eingeschoben wurde — nicht bei. Die hiesige Kritik sprach sich im Allgemeinen sehr günstig aus; dem gestellten Verlangen nach einer zweiten, selbständigen Produkzion des Fräuleins wurde aber nicht gewillfahrt.

Wichtiger für unser allgemeines musikalisches Leben, als diese drei eben besprochenen Konzerte, waren die alljährlich wiederkehrenden drei Quartettsoiréen. — Ein Zeitraum von weniger als einem Jahre hat aber im Personale eine totale Umwälzung hervorgebracht. Professor Goltermann ging nach Stuttgart, Hr. Bennewitz wurde Konzertmeister am Mozarteum in Salzburg, Hr. Paulus ließ sich vom Kapellmeister Skraup für's Rotterdamer Orchester anwerben, und auch Hr. Bauer entzog seine Mitwirkung dem heurigen Quartettziklus. — Schon bangte allen Musikfreunden um die Existenz dieser, einst so beliebten Produkzionen, da ergriff zur rechten Zeit Professor Mildner die Iniziative, verband sich mit Professor Schmit, der an die Stelle Goltermann's im Konservatorium getreten ist, und den HH. Brückner (zweite Violine) und Weber (Viola) und stiftete ein neues „Geviere“, — das denn mit den Aufführungen am 14., 21. und 28. November seinen ersten Jahrgang zurücklegte. Was nun zunächst die diesjährige Theilnahme des großen Publikums anbelangt, so war sie wohl an allen drei Abenden eine ziemlich rege, auch an Beifall fehlte es nicht; im Ganzen genommen aber machte sich doch eine gewisse kühlere Stimmung, ein Erkalten des allgemeinen Interesses an diesen Leistungen im Vergleiche mit jenem der früheren Jahre bemerkbar.

Die Ursachen hievon sind nicht schwer zu eruiren; sie liegen einmal in dem auf allen Gesellschaftsschichten lastenden Drucke der ungünstigen sozialen und politischen Verhältnisse, ferner aber auch in der Wahrnehmung, daß diese Produkzionen nicht mehr jene innere Befriedigung, jenen wahren Kunstgenuß hervorzurufen im Stande waren, wie sich dessen die Leistungen der früheren Jahrgänge mit Recht rühmen durften.

Es entscheidet nämlich über das Geschick aller solchen Quartettunternehmungen gemeiniglich die Repräsentazion der zwei äußeren Stimmen — des Cello's und der Primgeige; von diesen verlangt man Feuer, Schwung, Energie in der Darstellung, künstlerische Weihe in der Auffassung; bei den zwei inneren Stimmen — der Viola und Second-Geige — genügt, falls man nicht gar zu rigoros ist, Deutlichkeit und Korrektheit. Eben aber diese angedeuteten unerläßlichen Erfordernisse stehen einem der heurigen Primisten nicht oder doch nicht in dem Grade zu Gebote, als es inneres Bedürfniß, gewissermaßen kategorischer Imperativ des künstlerischen Gefühls eines jeden denkenden Zuhörers ist. Wir sind weit entfernt, mit diesem Ausspruche die anderweitigen Verdienste des Hrn. Professor Mildner schmälern zu wollen. Hr. Mildner ist ein tüchtiger Lehrer, ein gediegener Violinspieler, seine Leistungen auf diesem Instrumente sind immer glatt, deutlich und korrekt; — ein Mehr aber kann Hr. Mildner nicht beanspruchen. So dankbar wir auch Hrn. Mildner sein müssen, daß er die bereits bedrohte Existenz der Quartett-Soiréen rettete, — die Erinnerung an Ferdinand Laub, Königslöv und selbst den jugendlichen Bennewitz, die in früheren Jahren seine Stelle an den Quartett-Abenden einnahmen, wird er wohl nie verwischen. — Anders verhält es sich mit Hrn. Professor Schmit, in welchem wir mit Vergnügen einen zwar ergrauten, aber noch immer von jugendlichem Feuer künstlerischer Begeisterung getragenen Ersatzmann Goltermann's begrüßten.

Ein weiteres Charakteristikon aller drei Quartett-Soiréen war, daß man nicht ausschließlich Streich-Quartette reproduzirte, sondern an jedem Abende auch dem Klaviertrio einen Platz gönnte; — eine Aenderung, die — abgesehen von ihrer inneren Berechtigung — heuer insbesondere zum Danke verpflichtete, als dadurch dem Publicum Gelegenheit geboten wurde, drei neue und höchst interessante Werke dieser Gattung kennen zu lernen. Nur bei der letzten Soirée wich man von der ursprünglich, und von den früheren Quartettisten langjährig beobachteten Anordnung gänzlich ab, und brachte gar kein Quartett, sondern zwei Trios und ein „Doppelquintett“ was, wie weiter unten auch nachgewiesen werden wird, als keinesfalls glückliche Neuerung zu bezeichnen ist.

Das Programm anlangend, so erschien bei der ersten Soirée Haydn (B-dur-Quartett, op. 76), Mendelssohn (Quartett in D-dur, op. 44), und zwischen beiden Robert Volkmann mit seinem Trio für Klavier, Cello und Violine (op. 3).

Digitized by Google

Was das Volkmann'sche Trio anbelangt, so ist es jedenfalls ein interessantes Werk. Allerdings hat sich Volkmann, so weit wir ihn bis jetzt kennen gelernt haben, noch nicht bis zur vollendeten Bemeisterung der Form, wie sie uns als ein Erbstück von den drei Altmeistern hinterlassen wurde, erhoben; aber innerhalb der ihn jetzt auch behemmenden Schranken gibt er so viel Hübsches, Pikantes und Anregendes, daß wir dem, noch im Läuterungsprozesse befindlichen, aber feurig aufstrebenden Talente unsere volle Theilnahme nicht versagen können. Der eben nicht leichte Klavierpart des Trios wurde von Frl. Em. Mildner, Tochter des Violinisten, korrekt durchgeführt, und sie sowohl als die Herren Mildner und Schmit zum Schlusse gerufen.

Die zweite Soirée brachte Mozart's Quartett in C-dur (Nr. 6), Waldemar Bargiel's Trio für Klavier, Cello und Violine, und Schumann's A-moll-Quartett, op. 41.

Hätte Mozart auch nichts Anderes geschrieben, als dieses sein C-Quartett, — eine Stelle müßte ihm gebühren unter den Meistern der Tonkunst. Das Publikum begrüßte dieses Werk mit Jubel. — Nach einem solchen Vorgänger wurde uns um das Schicksal von Bargiel's Trio bange. Um so ehrenvoller für den Komponisten, daß er die Theilnahme des Publikums nicht nur nicht erkalten ließ, sondern sogar zu steigern, und sich den rauschendsten Beifall zu verdienen wußte. — Wir können in der That nur dem Urtheile der hiesigen Kritik beistimmen, die in diesem Trio eines der bedeutendsten Werke der Nach-Schumann'schen Zeit begrüßt; Originalität der Erfindung, Prägnanz der musikalischen Charakteristik geht Hand in Hand mit der vollständigen Beherrschung der Form, mit der feindurchdachten Anordnung des geistreich konzipirten Materiales. Ein frischer Hauch durchweht die Melodien und vermißt man auch in ihnen die sinnlich-südliche Glut, so überzieht doch die nordische Phantasie des Künstlers das ganze Tongemälde mit ähnlichen dunkelroth aufleuchtenden Tinten, wie sie die Abendsonne auf den norwegischen Landschaften hervorzaubert. — Nur im Scherzo, das übrigens vortrefflich gearbeitet ist, hat der Komponist zu sehr an den zweiten Satz der Beethoven'schen »Neunten« gedacht. — Der Klavierpart des Trios wurde von Frl. Auguste Kolář mit jenem geistigen Verständnisse exequirt, der diese junge Künstlerin so vortheilhaft vor ihren übrigen Prager Kolleginnen auszeichnet. — Den Schluß der zweiten Soirée bildete das tiefempfundene A-moll-Quartett aus Schumann's bester, schönster Zeit, da er noch nicht gequält war von Kummer und häuslichen Sorgen, noch nicht in grübelnder Skepsis an seiner tiefeigensten Natur befangen, noch nicht von der Nacht des Wahnsinns umdüstert, sondern frei schöpfend unmittelbar aus seiner künstlerischen Natur. — Dem im Leben Vernachlässigten wurde hier wenigstens und bei dieser Gelegenheit der lebhafteste Beifall nicht versagt, seine vier Reproduzenten mehrmals gerufen, — und so hatte denn dieser Abend den befriedigendsten inneren und äußeren Erfolg der gesammten bisherigen Saison.

Die dritte und letzte Quartett-Soirée (28. November) brachte, wie schon erwähnt, gar kein Quartett, sondern zwei Trios (Beethoven op. 9, Nr. 1, G-dur; W. H. Veit (Manuskript) und das vom Komponisten Göbel als Doppelquintett bezeichnete Werk — ebenfalls Manuskript.

Was nun zunächst das Beethoven'sche op. 9 betrifft, so muß man eben Beethoven sein, um mit so geringen äußeren Mitteln, wie sie drei Streichinstrumente allein zu bieten im Stande sind, ein so durchaus anregendes Werk zu schaffen. Schon die technische Schwierigkeit einer solchen Arbeit leuchtet am besten daraus hervor, daß die komponirende Neuzeit wohl das Klaviertrio mit Vorliebe kultivirt, dem Streichtrio aber sorgfältig aus dem Wege geht, so zwar, daß es seit Beethoven ein fast ausgestorbenes Geschlecht geworden ist. In musikalischer Hinsicht dürfte, meiner unmaßgeblichen Meinung nach, wohl das E-dur-Adagio (2. Satz) als das Bedeutendste der ganzen Komposizion zu bezeichnen sein. Dem Publikum gefiel aber der letzte Satz (Presto) am besten, und dieser mußte repetirt werden.

Das als zweite Nummer und als Novität erscheinende Klaviertrio von W. H. Veit war dasselbe in D-moll, worüber ich Ihnen schon im verflossenen Jahre berichtete, als es in einer Matinée bei Alex. Dreyschock, dem es gewidmet ist, zum ersten Male aufgeführt wurde. Auch das große Publikum zeigte sich mit dieser Wahl ganz einverstanden, und begrüßte alle Theile dieser hochinteressanten Arbeit unseres gefeierten Landsmannes mit vielem Beifall. Die Vorführung des Werkes seitens des Frl. Prolsch, die den Klavierpart inne hatte, und der HH. Professor Schmit und Mildner war eine ganz tüchtige.

Auffallend ist der Umstand, daß das Trio auch als Manuskript bezeichnet wurde. Wenn tüchtige und gediegene, am musikalischen Markte schon längst wohl akkreditirte Firmen und Namen wie W. H. Veit noch mit der geringen Unternehmungslust der Verleger zu kämpfen haben, was sollen erst junge und unbekannte Autoren thun, um weiteren Kreisen zugänglich zu werden?!

Den Schluß der Soirée bildete Göbel's manuskriptliches »Doppelquintett«. Wir gestehen offen, dem Namen Göbel in unserem musikalischen Leben noch nicht begegnet zu sein; eine fernere Begegnung macht aber das gehörte »Doppelquintett« durchaus nicht wünschenswerth. So aufmerksam wir auch den musikalischen Bau dieses Werkes zu verfolgen uns

Digitized by Google

vornahmen, unwillkürlich wollten unsere Augen sich schließen über den nicht gewöhnlichen Aufwand alter, längst abgestandener, gar nicht in die Kammermusik, sondern ins Operngebiet gehöriger Fraseu; — unwillkürlich wollten wir schon einnicken und träumen von Spohr's Doppelquartetten und Oktetten, die Meister Beethoven, Spohr und Mendelssohn geschrieben, — da wird plötzlich Hr. Göbel und seine vier obligaten Celli wild, die vier Bogen fahren wie besessen auf eben vier Seiten herum, in das beängstigende tremolo furioso mischen sich rezitativisch die drei Violen, mit ingrimmiger Wuth antworten rhapsodisch die drei Violinen, bis sich endlich alle Zehn entweder in die höchsten Höhen hinauf gejagt, oder in die tiefsten Tiefen hinabgestürzt haben; — da endlich athmen wir auf, erholen uns von unserem Schrecken, und hat sich erst unsere volle Besonnenheit wieder eingestellt, möchten wir gelassen vortreten und mit Mefisto fragen: „Wozu der Lärm?!“

Dies ist im Kurzen die musikalische Charakteristik von Göbel's Doppelquintett und nicht etwa bloß des ersten Satzes; nein, auch die drei übrigen tragen insgesammt das Gepräge eines ruhelosen, unorganischen, aller einheitlichen Intenzionen baaren Machwerkes. Man bedauert schließlich die Zeit, die der Komponist auf das Notenschreiben verwendete, die Zeit, die man mit dem Anhören verloren, und vorzüglich die Zeit und Mühe, die sich die zehn Herren mit dem Einstudiren und Vorführen einer so unerquicklichen Sache gegeben hatten.

Die totale, hier und da durch Gelächter unterbrochene Gleichgiltigkeit des Publikums dürfte die Herren Quartettisten sicherlich für künftige Fälle zu einer besseren Wahl bestimmen, was in ihrem eigenen und aller Kunstfreunde Interesse gewiß nur zu wünschen ist.

Schließlich sei hier noch, der Vollständigkeit wegen, einer Produkzion des Männergesangvereines und des am 26. November im Theater abgehaltenen Konzertes der Pianistin Frl. Seraphine Brabély erwähnt. Bei ersterer gipfelte sich in Schumann's reizendem Vokalquartett „Frühlingsglocken“ die musikalische Bedeutung des Abends. Stürmisch wurde es zur Wiederholung verlangt. — Im letzteren brachte Frl. Brabély (Schülerin Alex. Dreyschock's), neben Pieren von Heller und Liszt, Chopin's selten gehörtes, tief poetisches op. 22 (Polonaise précédée d'un andante spianato) zur vollen Geltung.

Die Besprechung der Dezemberkonzerte, deren Material sich nun bereits wieder stark angehäuft hat, behalte ich mir für einen späteren Bericht vor.

Wiener Wochenbericht.

Burgtheater.

20.—26. Dezember: „Christof und Renata“ und „Weiberthränen“ — „Der arme Marquis“ und „Er experimentirt“ — — Vier Abende Weihnachtsferien — „Wallenstein's Lager“ und „Die Piccolomini.“

Zu der Wiederholung der neulichen Reprise von „Christof und Renata“ gab man diesmal die „Weiberthränen“, ein Stückchen, welches nun schon vier oder fünf Mal die unverdiente Ehre einer neuen Besetzung der zwei Damenrollen genossen hat. Gegenwärtig sind Frl. Baudius und Frl. Kronau mit der Aufgabe betraut, den theoretischen und praktischen Unterschied zwischen wirklichen und gespielten Thränen dem Parterre vorzudemonstriren.

Der „arme Marquis“ hat bereits sein gutes Dutzend Vorstellungen erlebt, und die Anziehungskraft des eben so anmuthigen als unwahrscheinlichen Stückchens ist, allem Anscheine nach, noch lange nicht erschöpft. Allgemeine Anerkennung finden jedesmal die maßvoll-drastische Zeichnung des weiblichen Emporkömmlings durch Fr. Hebbel, der köstliche alte Diener des Hrn. La Roche und der herzerwärmende Mittelpunkt des Ganzen, Hr. Fichtner, während Frl. Baudius durch ihre Erscheinung angenehm wirkt, und das treffliche Charakterspiel des Hrn. Meixner um so wärmer hervorgehoben werden muß, je weniger die Rolle eine glänzende oder dankbare genannt werden kann. Hrn. Fichtner findet man hie und da, wohl namentlich unter dem Logenpublikum, nicht „nobel“, nicht „aristokratisch“ genug; man gibt zu, seine Darstellung sei edel, aber dieses Edle habe einen „bürgerlichen“ Anstrich. Wir gestehen, den Unterschied, den man hiemit andeuten will, nicht gut herausfinden zu können. Der Künstler wird vermuthlich erst dem exquisiten Benehmen unseres Logenpublikums den „feinen Griff“ und den „rechten Ton“ „abgucken“ sollen. — Noch sonderbarer scheint uns der Vorwurf: Hr. Förster sei als König in „Zopf und Schwert“ zu wenig „königlich“. Man vergißt dabei, daß dies letztere Prädikat nicht jedem Könige in Wahrheit zukommt, und daß Gutzkow hier ja offenbar einen gekrönten Spießbürger schildern wollte.

Die dritte Aufführung der „Wallenstein-Trilogie“ zog das Publikum wieder so massenweise in's Theater, als dies bei den beschränkten Räumlichkeiten und den vielen Frei- und Pflichtkarten möglich ist.

Digitized by Google

Operntheater.

20.—26. Dezember: „Hans Heiling“ — „Martha“ — Vier Abende Weihnachtsferien — „Die Zauberflöte.“

So angenehm die Nachricht von Hrn. Ander's Wiederauftreten gelautet hatte, so schmerzlich mußte es die vielen Freunde und Gönner des Künstlers berühren, als sie sich bei der ersten und zweiten Rolle die merkliche Schwäche des vielgefeierten Organs nicht verhehlen konnten. Möge ihnen und dem beliebten Tenoristen selbst die Kunde zum Troste gereichen, daß mit jedem neuerlichen Auftreten die Stimme an Kraft und Ausdauer zunimmt, und das Gefühl der Aengstlichkeit, das sich Anfangs des Künstlers selbst und mithin auch der Zuhörer bemächtigt hatte, allmählich schwindet. Hr. Ander hat nun bereits den Pilades, Florestan, Gennaro, Dom Sebastian, Lionel und Tamino gesungen, und sein Vortrag zeichnet sich jetzt mitunter durch so zarte Nüancirung aus, daß wir uns unwillkürlich fragen: warum mußte ein so reich begabter Künstler so viel einbüßen, ehe er zur Einsicht kam, daß es sich nach guter alter Methode besser singe, als nach der neueren, den Massen gefälligen Manier.

Mittlerweile ist der vielbesprochene Tenor Morini, dessen Leistungen zu so verschiedenartigen Aeußerungen und zu so tragi-komischen offiziellen Verwahrungen Anlaß gegeben hatten, denn doch nicht engagirt worden, wonach wir voraussetzen, daß Hr. Ander in dem Gounod'schen „Faust“ die Titelrolle singen wird.

Vorstadttheater.

Carltheater: „Piccolino.“ Lustspiel in drei Akten von V. Sardou. Musik von J. Klerr. Dekorazionen von M. Lehmann.

Es ist doch ein eigenthümlich Ding um solche französische Machwerke! Mit dem gesunden Menschenverstand geben sie sich eben so wenig ab, wie mit der Moral, — dabei ist aber der Reiz der Mache, der treffenden Einfälle, des geistreichen Einblicks in geheime Schäden und verwickelte Verhältnisse des sozialen Lebens so groß, daß kein Publikum demselben leicht widersteht. Dieser „Piccolino“ ist, nach tausend anderen, ein neuer Beweis dafür: er enthält vom zweiten Akte an nicht eine Szene, der man nicht alles Schlechte nachsagen könnnte, — und doch fesselt das Ganze die Aufmerksamkeit und regt im Zuhörer eine Fülle von Gedanken an, die ihm mit leichter Mühe über dramaturgische und andere Skrupel hinweghelfen.

Der erste Akt ist ein reizend belebtes Genrebild: ein gemüthvoller alter Pastor, seine geschäftige alte Lebensgefährtin, um sie herum eine zahlreiche Familie, die den Christabend mit Andacht, mit naivem Ernst und mit emsiger Fröhlichkeit feiert. Als Gegensatz: eine Pflegetochter, Martha, die von einem stillen Kummer gedrückt scheint, — als Staffage: im Hintergrund die Dorfbewohner mit ihren heiligen Weihnachtsgesängen, mehr nach vorne zu zwei Pariser Künstler, prächtige Kerle, deren Einer die herrlichsten Statuen meißeln ... würde, wenn nur die Menschen des neunzehnten Jahrhunderts ein kleidsameres Kostüm trügen, der andere ein Musiker, der die Leute mit seiner Programm-Musik zur Verzweiflung bringt. Mit der Szene zwischen Martha und ihrem Pflegevater nimmt die Handlung durch die Erzählung der Ersteren, sie sei von einem jungen Maler verführt worden, eine stark melodramatische Wendung. Mit Martha's Abreise schließt dieser Akt in äußerst effektvoller Weise.

Die folgenden Akte entsprechen dieser Einleitung in keiner Weise. Martha kommt als Knabe Piccolino zu ihrem treulosen Geliebten. Er erkennt sie nicht, und sie gibt sich über ein Jahr lang nicht zu erkennen. Warum? Der Verfasser hat offenbar alle Lust verloren, die begonnene Handlung vernünftig zu entwickeln; er begnügt sich damit, sie am Schluß des dritten Akts einem unmotivirt günstigen Ende zuzuführen, und beschäftigt sich indessen angelegentlich mit der Schilderung der modernen Künstler-Liederlichkeit, wozu eine Landpartie in Tivoli bei Rom und das Maler-Atelier in Rom, selbst verbunden mit dem tollen Treiben des römischen Karnevals, den erwünschten Anlaß bieten. Alle diese, an die „Filles de marbre“ mahnenden Szenen passen in keiner Weise zu dem einfach idillischen Ton des prolog-artigen ersten Aktes, stehen kaum in irgend einem Zusammenhang mit dem Hauptfaden der Handlung und entsprechen überdies weder den Grundregeln der Aesthetik, noch jenen der Moral. Bei alledem aber herrscht darin eine so sprungfertige Lustigkeit, ein so liebenswürdiger Plaudergeist, eine so entschieden hinreißende Stimmung, daß man lebhaft versucht wird, dem Autor manche Sünde gegen die ehrwürdigsten Kunst- und Lebensregeln zu verzeihen.

Das Publikum schien eben auch ziemlich verdutzt von Allem, was es zu sehen und zu hören bekam, abwechselnd hingerissen und abgeschreckt. Wir unsererseits ziehen die, überdies sich selbst ganz deutlich ironisirende „demi-monde-Komödie“ den falsch moralisirenden Rührstücken wie z. B. der „Jüdische Dienstbot“, ganz entschieden vor.

„Piccolino“ wurde recht brav gespielt. Es gilt dies sowohl von der Titelrolle — Martha-Piccolino —, als auch von den meisten übrigen Haupt- und Nebenpartien. Frl. Delia gab jene sehr stimmungsvoll und routinirt; namentlich ward die düstere Schwermuth im Anfang und der verhaltene Schmerz dem Pastor gegenüber künstlerisch wahr wiedergege-

Digitized by Google

ben. Dagegen gerieth Frl. Delia bei ihrem Abgang am Schluß dieses Aktes in melodramatisch-effekthaschende Uebertreibung. Als Knabe wie als Mädchen sah sie gleich hübsch aus.

Hr. Simon spielte den alten Pastor mit entsprechender einfacher Wärme, Hr. Zimmermann den Bildhauer (einige Stockungen abgerechnet) sehr frisch, ebenso Hr. Friese den Musiker. Hr. Wilke gab den über Liebe und Kunst sofistisch schwunghaft räsonnirenden Maler nicht ohne Fleiß und Wärme. Letztere zeigt sich aber meistens nur in einem momentanen Aufflackern. Hr. Wilke stolpert beständig über seine eigenen Worte, seine Rede ist undeutlich, sein ganzes Wesen hat mehr äußerliche Unruhe, als inneres Leben. — Frl. Herzog, Frl. Gutperl, Fr. Wassowicz, Hr. Bergmann und Hr. Junkermann füllten ihre Plätze ganz tüchtig aus, wie denn auch sonst keine Störung vorkam, und das Zusammenspiel mit wenig Ausnahmen ein gut ineinandergreifendes war.

Hrn. Klerr's Musik bringt eine gefällige Ouvertüre, einen nicht schlecht zusammengestellten „Weihnachtsgesang der drei Könige" und einen Walzer, der freilich, von Franzosen in Rom gesungen, sich etwas sonderbar ausnimmt.

Hrn. Lehmann's Tivoli-Ansicht ist gelblicher und marmorirt verwischter als je eine der früheren „Schöpfungen" dieses Malers, dagegen das Zimmer im ersten Akt und das Atelier im dritten ganz hübsch.

Konzerte.

Am 21.: Zweites Konzert des Hrn. A. Dreyschock. — Programm: Konzert in C-moll von Beethoven, Klavierstück allein von Dreyschock, Konzertstück von Weber. Ouvertüre zu „Titus". Lieder gesungen von Frl. Frankenberg, Violoncellsolo gespielt von Hrn. Popper. — Quartett-Produkzion. — Konzert der Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Gesellschaft. — Am 26.: im Operntheater: Drittes filharmonisches Konzert; Programm: Sinfonie von J. Herbeck (neu) Ouverture zu „Manfred" von Schumann und A-dur-Sinfonie von Mendelssohn.

⁄. — Hrn. Dreyschock's zweites Konzert-Programm war ein ungleich gediegeneres als das erste, und auch die Ausführung dürfte mit der in der vorigen Nr. besprochenen Leistung in gar keinem Verhältniß gestanden haben. Von „häufigem Fehlgreifen" und „Gixen", wie sie unser Kollege C dem Virtuosen zur Last legte, war diesmal nichts zu entdecken. Vielmehr war der technische Theil tadellos korrekt, durchaus musikalisch richtig betont, zart und kräftig nach Bedarf, und auch an künstlerischem Verständniß schien es uns nicht zu fehlen; nur verschwindet dasselbe oft unter der bekannten, bedauerlichen Affektazion, die sich weniger dem Ohre als dem Auge der theilnehmend Anwesenden darbietet.

Frl. Frankenberg sang ein paar Lieder mit nicht übler Betonung, aber leider ganz gebrochener, zitternder Stimme. Hr. Popper spielte ein Violoncell-Solo in genügender Weise. — Die Orchesterbegleitung, wie auch die, das Konzert einleitende, „Titus"-Ouvertüre, ging, unter Hrn. Herbeck's Leitung, ausnehmend gut von Statten.

Ueber die vierte Hellmesberger'sche Quartett-Produkzion können wir nicht aus eigener Erfahrung berichten. Was wir von dem neuen Quartette von Goldmark hören, schwankt zwischen Anerkennung und Tadel. Die „Deutsche Musik-Zeitung" sagt, es verrathe „gute Studien", weise aber „zugleich Einflüsse" auf, „über welche man in der Kammermusik sich nicht freuen kann, namentlich Wagner'sche".

Derselbe Artikel enthält verschiedentliche Winke und Andeutungen, welche den HH. Quartettspielern zur geneigten Beherzigung empfohlen werden mögen.

Daß wir auch das jährliche Weihnachts-Konzert im Burgtheater versäumt haben, wird uns hoffentlich nicht übel vermerkt werden, da wir jahrelang fast die Einzigen waren, welche gegen die einschläfernde Mittelmäßigkeit der betreffenden Produkzionen eingehend eiferten. — Zur Aufführung kam: Mendelssohn's „Lobgesang" und Beethoven's „Christus am Oelberg". In den Hauptpartien wirkten Fr. Pejchka, die HH. Erl, Ander und Mayerhofer mit.

⁄. — Das dritte filharmonische Konzert wurde mit einer neuen Sinfonie von Herbeck eröffnet, welche in vielfacher Hinsicht aufmerksame Beachtung, in vielfacher Hinsicht den schärfsten Tadel verdient. Einem so energisch wirkenden Charakter wie Herbeck darf Beides, wo es begründet ist, nicht vorenthalten werden.

Gegenüber der Erinnerung an eine erste, trostlos gedankenarme sinfonistische Arbeit, bezeichnet die heutige neueste Sinfonie einen merklichen Fortschritt. Wir begegnen zwar auch hier jenem rhapsodischen Anfangen und Nicht-Ausführen der Themas, jenem Ineinanderfließen der einzelnen Gedanken-Anläufe ohne Schluß- und Ruhepunkt, wie bei fast allen Komponisten der neuesten Zeit. Die neue Herbeck'sche Sinfonie enthält aber auch — abgesehen von manchem kräftigen und interessanten Anlauf — ganze halbe Sätze, die sich von diesem Fehler frei halten, wirkliche Gedanken in gehöriger Ausarbeitung und angemessener formeller Gestaltung. So z. B. das breite sangbare Thema des Adagio, das graziöse Motiv des dritten Satzes. Endlich ist auch die selbständige, von Reminiszenzen und Nachahmungen anderer Komponisten freie Haltung, sowie die erlangte Routine in der Instrumentirung nachdrücklich anzuerkennen. Wir gehen dabei natürlich von der Voraussetzung aus, wie schwer, wenn nicht unmöglich, es ist,

Digitized by Google

heutigen Tages mit einer Sinfonie mehr als ein achtungsvolles Interesse zu erringen.

Dieses, durch obige Vorzüge allerdings angeregte Interesse hat sich unser Komponist leider durch einen unverzeihlichen Fehler gründlichst verscherzt. In merkwürdig kriegerischer Stimmung befangen, hat er nämlich jeden seiner vier Sätze durch Trompeten-Fanfaren rohesten Kalibers geradezu verdorben. Im ersten Satz erinnert ein blechernes Solo mit beleidigender Zudringlichkeit an des alten Silva Trompeten-Arie in Maestro Verdi's „Hernani", das schöne Adagio wird durch ein derlei Geschmetter förmlich geviertheilt, und den beiden folgenden Theilen ergeht es nicht um ein Haar besser, so daß zuletzt die fast regelmäßige Wiederkehr dieser geltenden Nüancen einen komischen Anstrich gewann. Möchte doch Hr. Herbeck eingesehen haben, daß dieses Triumfgeschmetter ihm diesmal nicht nur den Antheil aller künstlerisch Gesinnten entfremdet, sondern auch das weniger fein empfindende Publikum abgeschreckt und gewiß selbst seine wärmsten Freunde verblüfft habe, und daß der Beifall, der ihm aufmunternd gespendet wurde, den wirklich guten Eigenschaften seines Werkes gegolten habe, nicht aber den marzialischen Zuthaten, auf die er vielleicht am meisten gerechnet hatte.

Die neue Sinfonie wurde im Ganzen gut gespielt. Ob sie nicht noch feiner, noch sorgfältiger nüancirt werden, ob nicht besonders das Adagio-Thema mit mehr ruhiger Gleichmäßigkeit und Weihe gespielt werden konnte, vermögen wir, da es sich nicht um ein in all seinen Details bekanntes Werk handelt, nicht zu beurtheilen.

Die Schumann'sche „Manfred"-Ouvertüre und die Mendelssohn'sche A-dur-Sinfonie wurden, letztere freilich in rasend schnellem Tempo, mit virtuosem Schwunge vorgetragen. Namentlich zeichneten sich diesmal die Bläser vortheilhaft aus, unter ihnen aber besonders Horn und Flöte, — die HH. Lewy und Doppler.

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

Sechs Gedichte für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianofortes, komponirt von G. Bierling. op. 27. — Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

v. Br. — Die Achtung, welche uns die jüngstbesprochene Motette, wenn wir ihr auch aus ideellen Gründen den Rang eines eigentlichen Kunstwerkes bestreiten mußten, wie auch frühere Arbeiten schon für den Komponisten dieser Lieder einflößten, wird durch diese selbst nicht gemindert. Zwar zeigen auch sie sich nur als der freundliche Ausdruck einer harmonischen Natur, die mehr durch geschickte Verwerthung des schon gegebenen Materials sich hervorthut, als zu selbständigem, originellen Schaffen berufen; ist aber in zweien dieser Gesänge gelingt es dem Autor doch auch, die Gedichte, durch welche er sich zur musikalischen Produkzion anregen ließ („Niemand" von Burns und „Die heiligen drei Könige" von Heine) recht eigenthümlich zu interpretiren. Zwar die Genialität, mit welcher Schumann das erstere Gedicht komponirt hat, erreicht Bierling nicht, aber auch er singt sein „Hab ein Weib, das ist mein, will's theilen mit Niemand" recht frisch und keck in die Welt hinein, daß es sich wohl anhört. Und eben so ist ihm der legendenhafte Ton in den „Heil'gen drei Königen" wohl gelungen. Der Triller am Schluß, erst in der Begleitung, dann in der Singstimme und die Art, wie Bierling das Kindlein schreien läßt, sind recht charakteristische Züge, ohne doch chargirt zu sein.

Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell komponirt von Waldemar Bargiel. op. 20. — Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Dieses Trio kam im verflossenen Winter bei uns hier in Wien in einer der Hellmesberger'schen Quartettsoiréen zur Aufführung, fand aber nur sehr mäßigen Beifall. Es hätte, unseres Erachtens, lebhafteren verdient. Bargiel ist eines der echtesten, Talente der Gegenwart, und dieses Trio ist ein seines Talentes durchaus würdiges Werk. Seine Schwäche theilt es so ziemlich mit der gesammten Produkzion der Neuzeit, insbesondere auf diesem Gebiete, seine Vorzüge dagegen sind keine alltäglichen. Jene besteht darin, daß es in seiner vorwiegenden Homofonie den reinen Stil der Gattung vermissen läßt und nicht aus einem originellen Geist erzeugt ist, sondern in Ton und Charakter, sowohl im Ganzen, wie im Einzelnen, auf Schumann hinweist, als die Quelle, aus welcher der Autor seine Inspirazion schöpft. Da aber Originalität im eminenten Wortsinne nun einmal nur den höchsten Genien eigen sein kann, so muß man den Adel und die Feinheit auch nicht geringschätzen, womit eine nicht ursprünglich produktive, wohl aber echt künstlerisch organisirte Natur den Gehalt eines höheren, ihr verwandten Geistes in sich aufnimmt, und aus der Fülle ihrer besonderen Begabung, also doch immer mit neuen Elementen gemischt, frei, leicht und kräftig wieder aus sich herausstellt. Ein solches Werk aber ist das vorliegende Bargiel's. Was ihm bei seiner öffentlichen Aufführung geschadet haben mag, ist, daß die beiden letzteren Sätze, Scherzo und Finale nämlich, hinter den beiden ersten beträchtlich zurückbleiben. Schwungvoll und echt poetisch in seinen Motiven, fein kombinirt und doch von lichtvoller Klarheit in ihrer Durchführung muß der erste Satz jedem empfänglichen und aufmerksam folgenden Hörer einen bedeutenden, lebhaft anregenden Eindruck hinterlassen. Nicht minder fesselt das warm und tief empfundene Adagio. Das in der Erfindung schwache Scherzo dagegen (dem jedoch ein reizendes Trio einverwebt ist) und das etwas leicht geschürzte Finale mit seinen echt Schumannischen knappen, rhapsodischen Motiven schwächen die früheren, viel bedeutsameren Eindrücke wieder ab und mögen ebenfalls dem Werke bei seiner öffentlichen Aufführung geschadet haben. Nichtsdestoweniger ist es allen betreffenden Kreisen zur Beachtung sehr zu empfehlen.

Digitized by Google

Nachrichten.

Ausland. — Provinzen.

O. G. **Berlin.** (Konzerte: des Domchors, der königl. Kapelle und Radecke's. Fr. Herrenburg-Tuczek.) Als wichtigere musikalische Ereignisse der letztern Zeit notire ich vorläufig das letzte Auftreten der Fr. Wagner-Jachmann in der Titelrolle des Gluck'schen „Orfeus", die erste Soirée des königl. Domchors, in der eine Reihe noch nicht hier gehörter Werke, wie die bewunderungswürdige Motette „Fürchte dich nicht" von Seb. Bach und das so hoch charakteristische geistliche Lied „Maria das Jungfräulein" von Eccard zur Aufführung gelangten; ferner die erste Sinfonie-Soirée der königl. Kapelle mit Reinecke's Ouvertüre zu „Aladin", endlich das zweite Radecke'sche Konzert. Das Programm des letztern enthielt eine Suite von Seb. Bach für Flöte und Streichinstrumente, Joachim's „Violinkonzert in ungarischer Weise", von Laub meisterhaft gespielt, und die Kantate „Undine" von Perfall. Auf die Stellung, welche die Herrenburg-Tuczek an unserer Bühne eingenommen, komme ich in meinen spätern Berichten noch zurück, ebenso auf die hier einstweilen nur dem Namen nach angeführten Konzerte.

P. **Dresden.** (Oper. Die Orchesterstimmung.) In der Oper ist seit der neueinstudirten „Iphigenia auf Tauris" von Gluck nur „Die schöne Müllerin" von Paesiello am 7. Dezember neu einstudirt gegeben worden, indem durch zeitweilige Krankheiten die Vorführung der Opern: „Die Puritaner" von Bellini und „Der fliegende Holländer" von R. Wagner bis jetzt noch nicht möglich wurden. Ob Paesiello's „Schöne Müllerin" zu den besseren alten Opern zu rechnen sei, möchte dahingestellt sein, denn Musik und Text sind geradezu langweilig, während es Massen werthvollerer älterer Opern deutscher wie italienischer Meister gibt, die einer endlichen Erlösung, resp. Aufführung, entgegensehen. Außerdem zeichnete die hiesige Aufführung der „Schönen Müllerin" sich noch dadurch aus, daß eine ungenannte Hand die ganze Oper überarbeitet hatte, sowohl in Beziehung auf Instrumentirung, als auch auf die Musikstücke selbst. Allein dies war noch nicht genug, man hatte auch viele Pieren aus Rossini'schen Opern eingelegt. — Mozart's „Zauberflöte" wurde am 20. Dezember mit der Wiener Orchesterstimmung, wie diese zur Zeit Mozart's gewesen ist, als Versuch im Hoftheater aufgeführt. Die gegenwärtige Dresdener Orchesterstimmung beträgt 892 Schwingungen in der Secunde, hingegen die Mozart'sche 850 und demnach einen halben Ton tiefer ist. Die Möglichkeit, daß die Dresdner Kapelle dies bewerkstelligen konnte, liegt darin, daß in der katholischen Hofkirche eine vorzügliche Silberman'sche Orgel sich befindet, deren Stimmung seit hundert Jahren unverändert beibehalten wurde. Deshalb haben auch sämmtliche Blasinstrumente in der Kirche eine tiefere Stimmung und diese Instrumente wurden bei der Aufführung der „Zauberflöte" im Hoftheater verwendet. Der höchst befriedigende Ausfall dieses Versuches wird einen zweiten Versuch mit einer neuern Oper veranlassen, man sagt mit Marschner's „Templer und Jüdin".

Graz. (Novitäten.) Der letzte Theaterabend vor den Weihnachtsfeiertagen brachte zwei Novitäten einheimischer Autoren: „Visitkarten." Lustspiel in 1 Akt v. Pfeifer und „Ohne Protekzion", Original-Lustspiel in 3 Akten v. Dr. E. Retoliczka. Beide Stücke haben nach dortigen Zeitungsberichten gefallen, das letztere sogar recht sehr, ohne daß der Beifall, wie solches in ähnlichen Fällen nicht selten vorkommt, einer Kotterieanstrengung zugeschrieben werden müßte.

c **Leipzig.** (Dawison. Gewandhauskonzerte. Die Gebrüder Müller aus Meiningen.) Am 18. d. M. trat Bogumil Dawison hier zum ersten Male in „Wallenstein's Tod" als Herzog von Friedland auf und errang einen glänzenden Erfolg. Sein Wallenstein war eine durchwegs originelle und charakteristische Leistung; namentlich gelang es dem Künstler neben dem Helden auch den Menschen in seiner Rolle zur Geltung zu bringen, was besonders in den großen Szenen mit den Frauen und Thekla von ergreifender Wirkung war. Die Vorstellung war zum Besten einer armen, im Dresdener Hospital krank darniederliegenden Schauspielerin gegeben und machte ein sehr volles Haus. Am 20. brachte der gefeierte Gast noch zwei seiner berühmtesten Rollen: den Molière in Gutzkow's „Urbild des Tartuffe" und den Bonjour in „Wiener in Paris". — Dem Vernehmen nach wird Dawison in der Neujahrswoche einen größeren Gastrollen-Zyklus am hiesigen Stadttheater eröffnen. — Im Gewandhaus spielte wiederholt Fr. Clara-Schumann mit ungeheurem Beifall; unter Anderem in dem zum Besten des hiesigen Orchester- und Pensionsfonds gegebenen Konzerte. Eine jugendliche Sängerin, Frl. Anna Reiß aus Paris, wirkte ebenfalls bei diesen Aufführungen mit, war jedoch nicht im Stande, bei den hohen Ansprüchen des hiesigen Publikums durchzudringen, obwohl dieselbe, wie auch die Kritik anerkannte, über schöne Mittel zu verfügen hat, und unstreitig einer großen Ausbildung fähig ist. — Das bekannte „Bruder-Quartett" der HH. Müller aus Meiningen spielte in der Gesellschaft „Euterpe" und fand die verdiente Anerkennung.

Mainz. (Konzert der Liedertafel.) Am 18. d. M. fand das zweite Winterkonzert der Liedertafel statt, in welchem die Gluck'sche „Alceste" zur Aufführung kam. Die Solopartien waren in den Händen der Fr. Haase-Capitain (Sopran) und des Hrn. Zimmermann (Tenor) vom Stadttheater in Frankfurt a. M. und des Hrn. Wallau (Baß), Mitglied der Liedertafel; die kleineren Partien des Evander, Herkules, Herold ꝛc. wurden von anderen Mitgliedern der verbundenen Gesangsvereine ausgeführt.

*** **Stuttgart.** (Glänzender Schluß der musikalischen Saison von 1861. Mehul's „Schatzgräber"). Es werden hier alle möglichen Anstrengungen gemacht, um die letzten Tage des laufenen Jahres in musikalischer Beziehung zu möglichst brillanten zu machen. Nachdem am 22. Dezember eine im Ganzen musterhafte Aufführung der „Hugenotten" stattgefunden, bei der Hr. Eckert den ersten und letzten Akt wo möglich noch mehr zusammengestrichen hatte, als sein Vorgänger, ist auf den zweiten Christfeiertag die „Stumme" annoncirt, und am 29. soll ebenfalls eine große Oper, Abert's „Anna von Landskron" die Reihe beschließen, wenn die Zeit für die erforderlichen Proben zureicht; das am Christfest stattfin-

Digitized

bende Abonnementskonzert wird unter Anderm Beethoven's A-dur-Sinfonie und den hier noch nie gehörten Meyerbeer'schen Schiller-Festmarsch bringen, und am 28. sind gar zwei Konzerte angekündigt: eine Soirée für Kammermusik und eine Produkzion im Saale der „Bürgergesellschaft" unter Eckert's Direkzion. „Wer kann da widerstehen?" Am 13. gelangte Mehül's einaktige Oper: „Der Schatzgräber" zur ersten Aufführung, nach einer Pause von mehr als einem Menschenalter. In dem überaus anspruchslos gehaltenen, einfach instrumentirten, durch hübsche Melodien ansprechenden Werkchen, tritt die Musik gegenüber der Handlung etwas zurück und die Besetzung trug endlich das Ihrige dazu bei, daß sich das Publikum einer Posse oder einem Vaudeville gegenüber zu stehen einbildete.

Verona. (Eröffnung des Teatro nuovo. Oper:) Für Theaterfreunde scheint hier eine bessere Zeit anbrechen zu wollen. Nachdem im Ristoritheater schon seit geraumer Zeit Vorstellungen gegeben wurden, hat dem Vernehmen nach ein Mailänder Impresario bereits auch hinsichtlich der Eröffnung des Teatro nuovo zu Opernvorstellungen kontrahirt, von denen die erste schon am 27. Januar stattfinden soll.

Kleine Chronik.

Eine Biografie Haydn's, eine Darstellung seines Lebens und Schaffens aus der Feder des phil. et theol. Dr. Dom. Mettenleiter in Regensburg steht zu erwarten. Das Werk ist auf vier Bände berechnet und streng wissenschaftlich gehalten. Der Verfasser sammelte bereits seit zwanzig Jahren das allerwärts zerstreute Material und setzte sich zu diesem Ende fast mit allen Musikvereinen und Gesellschaften des In- und Auslandes in Verbindung. Das Manuskript des ersten und zweiten Bandes ist bereits vollendet.

Goethe's „Tasso" ist nun auch in's Schwedische von Oskar Fredrik übersetzt. Der Uebersetzer ist Prinz Oskar von Schweden, bekannt durch seine Verehrung der deutschen Literatur und seine gelungenen Uebersetzungen klassischer deutscher Dichtungen (u. a. von Herder's „Cid") ins Schwedische.

Das Manuskript eines Lustspiels von Voltaire, das bei der Marquise du Chatelet (der „göttlichen" Emilie) in Cirey aufgeführt wurde, und wobei Voltaire selbst mitspielte, ist zugleich mit dem des zweiten Theils von „Candide" aufgefunden worden, und beide werden demnächst bei Plan in Paris in Druck gelegt. Die Echtheit beider Werke und die Zeit ihrer Abfassung ist durch Oktave Feuillet, den Verfasser des „jeune homme pauvre" und einen der gründlichsten Kenner Voltaire's, festgestellt.

Ein allgemeines musikalisches Adressbuch wird von der Buchhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig angelegt. Die genannte Buchhandlung fordert daher alle Musiker des In- und Auslandes, sowie alle diejenigen, die zur Musik in einem wesentlichen, sei es künstlerischen, amtlichen oder geschäftlichen Verhältniß stehen, also Musikdirektoren, Musiker, Musikgelehrten, Gesangvereine, Musikalienhändler, Fabrikanten musikalischer Instrumente ꝛc. ꝛc. zur Einsendung ihrer Adressen und Bezeichnung ihres Wirkungskreises auf buchhändlerischem Wege auf. Ferner sind erwünscht Nachrichten über landesfürstliche, städtische und Privatkapellen, Konservatorien der Musik und Musikschulen, musikalische Bibliotheken, Konzertanstalten, Singakademieu, Gesangvereine aller Art u. a., und zwar überall mit Bezeichnung der Direktoren und sonstigen Angestellten.

Lokales.

Im Burgtheater sind für morgen den 30. d. M. zwei Novitäten: „Am Freitag" von Schlesinger und „Sand in die Augen" aus dem Französischen auf dem Repertoir. Am 4. Jänner kommt der „Königslieutenant" und am 15. „Der Störenfried," Schauspiel in vier Akten von Benedix, zur Aufführung. Die Titelrolle dieses letzteren ist in den Händen der Fr. Haizinger. Außerdem sind in bedeutenderen Rollen beschäftigt die Damen: Baudius, Bognar, Kratz und Grafenberg und die HH. Laroche, Sonnenthal, Baumeister. Auch Hr v. Putlitz hat der Direkzion sein neues fünfaktiges Schauspiel: „Wilhelm von Oranien in Whitehall," eingereicht.

Im Treumanntheater ist die nächste Novität Nestroy's einaktige Posse: „Frühere Verhältnisse," der Berliner Posse: „Ein melancholischer Hausknecht" von Pohl, nachgebildet, mit Nestroy, Grois, Fr. Grobecker und Fr. Schäfer in den Hauptrollen. Gleichzeitig kommt eine dem Französischen entnommene Posse Nestroy's zur Aufführung. — Die französische Operette: „Vent du soir" wird an derselben Bühne mit dem Titel: „Häuptling Abendwind" gegeben werden.

Von Hrn. Feltscher in Schwerin erhalten wir ein Schreiben, in welchem über das ihn betreffende Urtheil in Nr. 49 d. Bl. (Schweriner Theaterzustände) bittere Klage geführt wird. Hr. Feltscher, Regisseur des Lustspiels am Schweriner Hoftheater, findet einen „moralischen Todtschlag" seines „Künstlerlebens" in dem doppelten Umstande, daß nach dem Ausspruche unseres Schweriner Korrespondenten „das große Publikum" seine „Bühnenroutine" mit „lautem Beifall belohnt", und daß der betreffende Bericht nicht sein ganzes bisheriges, fünfundzwanzig Rollen umfassendes Repertoir ausführlich verzeichnet. Als faktisch zu Berichtigendes entnehmen wir dem Schreiben des Hrn. Feltscher nur, daß er „für erste gesetzte Helden und Liebhaber und Bonvivants engagirt" sei, „als Bonvivant unbeschränkt dastehe," und obwohl er „in diesem Winter den Wallenstein spielen" werde, mit seinen 34 (vierunddreißig) Jahren noch gar nicht daran denke, in ein älteres Fach zu übergehen," eine Zumuthung unseres Referenten, die Hrn. Feltscher offenbar am meisten zu Herzen ging.

Briefkasten. 21. — 28. Dezember: P. in Dresden. ∞ in Prag. ⁂ in Stuttgart: Erhalten. — S. in Wien. Durch die Verlagsbuchhandlung das Gewünschte übersandt. — ♂ in Berlin: Näheres brieflich. — R. G. in Breslau: Wird dankbar angenommen und demnächst gebracht. — O. G. in Berlin: Zum Theil benützt Das Uebrige später.

Verlag der Wessenhauser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: Josef Klemm.

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google